ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿವೇಕ

ಸಂಪಾದಕರು:

ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕೊಡಸೆ

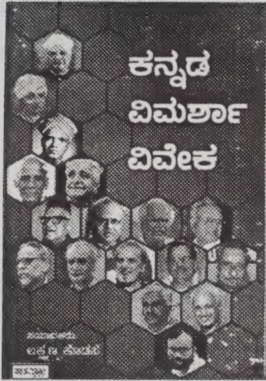
ಮುಖ
236







ಪ್ರಕಟಣೆ: 236

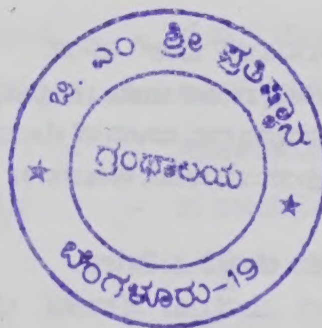


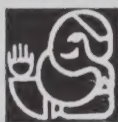
ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿವೇಕ

(ನರಹಳ್ಳಿ ಗೌರವ ಗ್ರಂಥ)

ಸಂಪಾದಕರು

ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕೊಡಸೆ





ಸುಮುಖಿ ಪ್ರಕಾಶನ
174ಇ/28, 1ನೇ ಮಹಡಿ, 1ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯನಗರ, ಮಾಗಡಿ ರಸ್ತೆ
ಟೋಲ್‌ಗೇಟ್, ಬೆಂಗಳೂರು-23. ಫೋನ್: 23118585, 9844278792

KANNADA VIMARSHA VIVEKA(Narahalli Felicitation volume) Edited by ***Lakshmana kodase*** *Published by* ***Narayana Malkod*** *SUMUKHA PRAKASHANA, No.174E/28, 1st Floor, 1st Main, Vidyaranya Nagar, Magadi Road Tolgate, Bangalore- 560 023, Ph:23118585, 98442 78792.*

Size: 1/8 demy

Paper used: 70 GSM Light weight Maplitho

ಪುಟಗಳು: xvi+೫೪೪=೫೬೦
Pages: xvi+544=560

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : ನವೆಂಬರ್ ೧೬, ೨೦೦೮
First Edition: November 16, 2008

ಬೆಲೆ : ರೂ. ೩೨೫/
Price: Rs. 325/-

ಪ್ರತಿಗಳಿಗೆ: ಸುಮುಖ ಬುಕ್ ಹೌಸ್
174ಇ/28, 1ನೇ ಮಹಡಿ, 1ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯನಗರ, ಮಾಗಡಿ ರಸ್ತೆ ಟೋಲ್ ಗೇಟ್, ಬೆಂಗಳೂರು-23.
ಫೋನ್: 23118585, 9844278792

ರಕ್ಷಾ ಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ: ಈಶ್ವರ ಬಡಿಗೇರ
ಡಿ.ಟಿ.ಪಿ: ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ, ಸುಮುಖ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೩

Printed at:
Sumukha News Syndicate & Printing Services
VidyaranyaNagara, Bangalore-23. Ph: 98442 78792

ಪರಿವಿಡಿ

ಭಾಗ-1

ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಭಾಗ-2

ಭಾಗ-3

ಅನುಬಂಧಗಳು

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನನಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಂಥ ಗಂಭೀರ ವಿಷಯದ ಕುರಿತಾಗಿ ವಿದ್ವತ್ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಿಸಬಹುದೇ ಎಂಬ ಅಳುಕು ಇದೆ. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎ. (ಆನರ್ಸ್) ಮತ್ತು ಎಂ. ಎ. ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಮೂರು ದಶಕಗಳಿಂದ ಪತ್ರಿಕಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ವೃತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ನಂಟು ಬರಹಗಾರರ ಜತೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಜತೆಗಿನ ನಂಟು ಪತ್ರಿಕಾ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಣ್ಣ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಪತ್ರಕರ್ತನಾಗಿ ನನ್ನದು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು ತಲುಪುವ ದೃಷ್ಟಿ. ಪತ್ರಿಕೆ ಇರಲಿ, ಪುಸ್ತಕ ಇರಲಿ, ಅದು ಓದುಗನನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕು, ತಟ್ಟಬೇಕು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯೇ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ. ಓದುಗನೆಂದರೆ ಅಕ್ಷರ ಬಲ್ಲವನು, ಓದಬಲ್ಲವನು, ಓದಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವನು ಎಂಬಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ನನ್ನ 'ಓದುಗ' ನ ಕಲ್ಪನೆ. ಈ ಮಾನದಂಡದಂತೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ಮೆಟ್ಟಲು ಹತ್ತಿ, ಬಡತನದಿಂದ, ಇಲ್ಲವೇ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಲಾಗದೆ ಮೇಷ್ಟರ ಬೈಗುಳ ಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಶಾಲೆ ಬಿಟ್ಟವರು, ಸಹಿ ಮಾಡಬಲ್ಲವರು, ಸಹಿಮಾಡಲಾಗದವರು ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಪತ್ರಕರ್ತನಾಗಿ ತನ್ನ ಓದುಗ ವರ್ಗ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಆದ್ಯತೆ ಎಂಬುದು ಕ್ಲೀಷೆಯಾದರೂ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರ ಅರಿವಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದು ಎಂದುಕೊಂಡಿರುವ ನನಗೆ ಅದು ಕ್ಲೀಷೆಯಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರಿಗೂ ಮುಟ್ಟಬೇಕು, ಅವರನ್ನು ತಟ್ಟಬೇಕು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದಕ್ಕಷ್ಟೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಥೂಲವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಸದಾಕಾಲ ಸುದ್ದಿಯನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಸುದ್ದಿಯ ಜತೆಗೆ ಇನ್ನೇನನ್ನೋ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಓದುಗರಿಗೆ ಏಕತಾನತೆಯ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಆಚೆಗೂ ಕೆಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು

ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತವೆ. ವಾರಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೆ ಕಥೆ, ಕವನ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಲೇಖನ, ವಾರಭವಿಷ್ಯ, ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಮೋಜಿನ ಬರಹ, ವಯಸ್ಕರಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುಟಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯ ಸಂಪಾದಕರು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರಬೇಕು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಭಾನುವಾರದ ವಿಶೇಷ ಪುರವಣಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೈವಿಧ್ಯ ಬಂದಿದೆ. ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಅವುಗಳ ವಿವರ, ಅವುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರಲು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಲಾಭ ಹಲವು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲ ಲಾಭ ಲೇಖಕನಿಗೆ. ಅವನ ಕೃತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಮಾಹಿತಿ ಅವನಿಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಆರ್ಥಿಕ ಹೊರೆ ಇಲ್ಲದೆ ಆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಮಸ್ತ ಓದುಗರಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಹೆಸರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪುಟಗಳ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಾಡಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತ ಓದುಗರಿಗೆ ಆತ ಬರೆದ ಕೃತಿ ಯಾವುದೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವವರಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳಿರುತ್ತಾರೆ. ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯರಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು 'ನಂಬಿರುವ' ಓದುಗ ವರ್ಗವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ- ಭಾನುವಾರದ ವಿಶೇಷ ಪುರವಣಿಯ ನವ ಪ್ರಕಾಶನ ವಿಭಾಗ. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಅವನ ಹೆಸರಿನ ಪ್ರಚಾರವಾಗುವುದೇ ದೊಡ್ಡ ಲಾಭ. ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗದಿದ್ದರೆ ಅದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕೃತಿಯೊಂದು ಮುದ್ರಣವಾಗಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದರೆ ಅದು ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಅವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರಬೇಕು. ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಜಾಹೀರಾತು ಪತ್ರವನ್ನು ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ಕಾಣುವಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರಬೇಕು. ಆಗಲೂ ಅದು ಆಸಕ್ತ ಓದುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕಕ್ಕಾಗಿ ಜಾಹೀರಾತನ್ನು ಯಾವ ಅಂಗಡಿಯವರೂ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ದಿನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳಂತೆ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಟಣ ಪ್ರಪಂಚ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಪುಸ್ತಕದ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಪುಸ್ತಕ ಕುರಿತ ಆಕರ್ಷಕ ಜಾಹೀರಾತು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯ ಲಾಭ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದವನಿಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಹಣ ಹಾಕಿದ ಪ್ರಕಾಶಕ ಲೇಖಕನಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮೊತ್ತದ ಗೌರವ ಧನ ಸಲ್ಲಿಸಿ (ಇದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮರೀಚಿಕೆಯೇ. ಗೌರವ ಧನವನ್ನು ಪುಸ್ತಕಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಸಲ್ಲಿಸುವುದೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಕಾಶಕರ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ನಡಾವಳಿ) ತಾನು ಹಾಕಿದ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು

ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮಾರಾಟದಿಂದ ವಾಪಸು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಪುಸ್ತಕ ಮಾರಾಟ ಇತರ ಸರಕುಗಳ ಮಾರಾಟದಂತೆ ಅಲ್ಲ, ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹಾಳಾಗುವ ವಸ್ತುವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಬಹು ವರ್ಷ ಮಾರಾಟವಾಗದಿದ್ದರೆ ಪುಸ್ತಕವೂ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಗದ ಕೆಡುತ್ತದೆ. ಒಣಗಿ ಜೀರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳೆಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಉದುರಿಹೋಗುವಷ್ಟು ದುರ್ಬಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಗದದ ಪೆಡಸು ಉಳಿದಿರುವಂತೆಯೇ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮಾರಾಟ ಆಗಬೇಕು. ಬೇಗ ಮಾರಾಟವಾದರೆ ಪ್ರಕಾಶಕನಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಬಂಡವಾಳ ಲಾಭದ ಸಹಿತ ಬರುತ್ತದೆ. ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಮಾಹಿತಿ ಬಂದರೂ ಅದು ಪ್ರಕಾಶಕನಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಮೊತ್ತದ ಜಾಹೀರಾತು ಕೊಡುವಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಓದುಗರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ರಾಜ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಿಗೂ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಇಂಥ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಇಂತಹ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಅವರಿಂದ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಾರಿ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮಾಹಿತಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ನವಪ್ರಕಾಶನ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಸಂಪರ್ಕ ವಿಳಾಸವೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಪಾರದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ಅಗತ್ಯ ವ್ಯವಹಾರ ಮಾಹಿತಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಲಾಭ ಓದುಗನಿಗೆ. ಕೆಲವರು ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಲೇಖಕನ ಪರಿಚಯವಿದ್ದವರಿಗೆ ಆತನ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನೋಡುವ ಕುತೂಹಲ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅದು ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯವೂ ಆಗಬಹುದು. ಇಂಥ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮಟ್ಟದ ಮಾಹಿತಿಯೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಬಗೆಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಸಮಾಧಾನ ಮಾತ್ರ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಎಂಥ ಪುಸ್ತಕವೇ ಆಗಲಿ ಅದು ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ನವ ಪ್ರಕಾಶನ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಲೇಖಕರು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಚೆಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ನವಪ್ರಕಾಶನ ವಿಭಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಕೆಲವಾದರೂ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮುಖಪುಟದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುಸ್ತಕದ ಕುರಿತಾಗಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಏನೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬಂದರೂ ಅದು ಲೇಖಕನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಕ್ಷಣ. ಲೇಖಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರುವ ಪೂರ್ವಸೂಚನೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಕಟವಾದರೆ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಖುಷಿ ಆಗಬೇಕು. ಆದರೆ, ವಿಮರ್ಶಕ ಕಟುವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದರೆ ಲೇಖಕ ತುಂಬ ನೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ಲೇಖಕನ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಕುಂದಿಸುವಷ್ಟು ಕಟುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ದುರದೃಷ್ಟಕರ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಪತ್ರಿಕೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ

ಬರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸುಗ್ಗಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವಷ್ಟು ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಅಂಥ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ಒಳಗಾದರೆ ಅವು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿರುವುದು ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪರಿಚಯ ಮಾತ್ರದ ವಿಮರ್ಶೆ ಅದಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ಬಂದರೆ ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಕೃತಿಯ ಸಂವಾದವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

ಆದರೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸ್ಥಳದ ಮಿತಿ ಇದೆ. ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪತ್ರಿಕಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಓದುಗರ ಎದುರು ತೆರೆದು ಇಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತ ವೇದಿಕೆಗಳಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿವೆ. ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಿವೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಸಂಘಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸ್ವಯಂಸೇವಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘಟನೆಗಳಿವೆ. ಲೇಖಕರ ವರ್ಚಸ್ಸು, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳೋ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಹಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಕಾಶಕರೋ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಲು ವೇದಿಕೆಗಳಿವೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ ಮಿತ ಪ್ರಮಾಣದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯ ಕುರಿತಾದ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ.

'ಕಾವ್ಯಂ ಯಶಸೇ ಅರ್ಥಕೃತೇ...' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಯಶಸ್ಸು, ಹಣ, ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನ, ಸಂತೋಷ, ಆನಂದದ ಅನುಭೂತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದವರು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಯಶಸ್ಸು ಸಿಕ್ಕಿರಬಹುದು. ಕೆಲವರಿಗೆ ಹಣವೂ ಬಂದಿರಬಹುದು (ಇದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ) . ಸಂತೋಷದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗದು. ನಿತ್ಯ ಕನಿಷ್ಠ ಹತ್ತು ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಓದಬಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸ ಓದುಗರು ಇದ್ದಾರೆಯೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯೇನೋ ಇದೆ. ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಿಗಬೇಕಾದವರಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆಯೇ? ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದಿನಿಂದ ಜನರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮೂಡಿ ಅವರ ಜೀವನಮಟ್ಟ ಸುಧಾರಣೆಯಾಗುವ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೇನೋ ಇದೆ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಜನರಿಂದಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಜನರ ನಡವಳಿಕೆ ಸುಧಾರಣೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ, ಜನರ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸುವ ಗುಣ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಾದ

ಬರಹ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿಂತನೆಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತಾಗಬೇಕು. ಅವು ಜನರ ಅರಿವಿನ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಗ್ರಾಸ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿಂತನೆಗಳ ಅರಿವು ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಬಲ್ಲದು.



ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯೂ, ಅದರ ಮಹತ್ವವೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿ. ನಮ್ಮ ಒಂದೂವರೆ ಸಹಸ್ರಮಾನದ ಶ್ರೀಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಳೆದ ಒಂದು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ರೀತಿಯೂ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ತೆರೆದ ಹೊರಗಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವ ನಮ್ಮ ಯೋಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದೆ. ಉನ್ನತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದೆ. ಜತೆಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ವಿಚಾರಗಳು ನಮ್ಮ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಉದಾರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದೂವರೆ ಸಹಸ್ರಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಲಬ್ದವಾದ ಜ್ಞಾನ ವಿಶೇಷದಿಂದ, ನೋಡಿರುವ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಅವಲೋಕನವೇ ಇಂದಿನ ಓದುಗರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಅನುಭವ. ಕಳೆದ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕನ್ನಡ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಒಟ್ಟಾರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ನೋಡುವುದು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿನ ವಿಸ್ತರಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುವ ಅಂಶ. ಅಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆಹಾಕುವುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ನಮ್ರವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಅವಧಿ ವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತಾಗಿ ನಡೆದಿರುವ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ಇಲ್ಲವೇ ಕೊನೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಂತವನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನಿಗದಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇದುವರೆಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಆಶಯವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಅಧ್ಯಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಈ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮಗಳು ಅವರ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗಸೂಚಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅವುಗಳ ಆಶಯ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಆಧರಿಸಿದ ಮಾನದಂಡಗಳು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮೂಡುವಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿವೆ.

ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ, ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅದರ ನೈಜ ವಾರಸುದಾರರಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದ ಹಲವು ಬಗೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೂ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ, ಅರಿವಿನ ಹೆಚ್ಚಳಕ್ಕಾಗಿ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಸೂತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ, ನೋಡುವ ಕ್ರಮದ ಹಲವು ವಿಧಗಳು ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದಲೂ ನೋಡಿರುವ ಕ್ರಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಚಿಂತನೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಸ್ವರೂಪದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯವರೆಗೆ ಇದರ ಹರವು ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದೂವರೆ ಸಹಸ್ರಮಾನದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಹತ್ವದ ಚಿಂತಕರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆ ಹಾಕಿ ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು ಈ ಪ್ರಯತ್ನ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದರ ಜತೆಗೆ ಇದು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನೀಡಬೇಕು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಬೇಕು. ಜನತೆಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾದರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಆಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದು ಸಂಕಲನವೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮ್ಮತವಾಗುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆ ಅರಿವು ನನಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ ಸಂಗ್ರಹವೆಂಬುದು ನನ್ನ ನಮ್ರ ನಿವೇದನೆ.



ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ನನ್ನ ಬಿ. ಎ. (ಆನರ್ಸ್) ಮತ್ತು ಎಂ. ಎ ಅಧ್ಯಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಹಪಾಠಿ. ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸೇರಿದ ದಿನದಿಂದ ಅಂತಿಮ ಎಂ. ಎ ಕೊನೆಯ ತರಗತಿಯವರೆಗೆ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಒಂದೇ ಬೆಂಚಿನಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕ ಕುಳಿತು ಓದಿದವರು ನಾವು. ಇಬ್ಬರದೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಬಂದವರ ಅಮಾಯಕತೆಯನ್ನು ಆ ಐದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವರು.

ಅಧ್ಯಯನದ ನಂತರ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಬದುಕಿನ ದಾರಿಗಳು ಬೇರೆಯಾದರೂ ಕಾಲೇಜು ದಿನಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ನೇಹದ ಒರತೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಪುಣ್ಯವಿಶೇಷ. ಆನರ್ಸ್ ಪದವಿಯ ಮೊದಲ ವರ್ಷದಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬದುಕು ಅನಾವರಣವಾಯಿತು. ನನ್ನ ಕಥೆಯೊಂದು ಎಂ. ಇ. ಎಸ್. ಕಾಲೇಜು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಟ್ಟದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಹುಮಾನ ಗಳಿಸಿತು. ಅದೇ ವರ್ಷ ವಿಜಯಾ ಕಾಲೇಜು ನಡೆಸಿದ ಕವನ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಬರೆದ ಕವನಕ್ಕೆ ಬಹುಮಾನ ಬಂತು. ಅದೇ ವರ್ಷ ನನ್ನ ಮೊದಲ ಕಥೆ. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಪ್ರಜಾವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ನಮಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ದೃಢವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆಯೂರಲು ಒತ್ತಾಸೆ ನೀಡಿದವರು ಚಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು. ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು ಕನ್ನಡ ಸಂಘದ ಆರಂಭಿಕ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಕನ್ನಡದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಕವನಗಳ ಸಂಕಲನ 'ಕ್ರಿಸ್ತಾಂಜಲಿ'ಗೆ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಸಂಪಾದಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದವರು ಅವರು. ನಾನು ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ವರ್ಷ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆ. ಆದರೆ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕವನಗಳಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ, ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದು ವಿಮರ್ಶಾ ವಲಯಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆ 'ಸಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ (ಸಂಪಾದಕರು : ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ) ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ತಾವು ಸಿಕ್ಕಿತು. ಪದವಿ ಮುಗಿಸಿ ಕಾಲೇಜು ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾದ ನಂತರ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ಮಯೂರ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಅವರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಯಿತು.

ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ನಂತರ ತಿರುಗಿ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರೀಗ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖಧಾರೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧಿಕಾರಯುತವಾಗಿ ಮಾತಾಡಬಲ್ಲವರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಲೇಖಕರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವ 'ಸಮಗ್ರ ಓದು' ಅವರದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಅವರ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ, ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಡಮಾಡಿರುವ ಹಲವು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಅವರಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಬಹುಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಾಮರ್ಶನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಈಗಾಗಲೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅವು ಪ್ರಮುಖ ಆಕರ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ನಿಷ್ಠುರ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ದೋಷಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ

ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯೆಂದು ಉದಾರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಮನೋಭಾವ ವಿರಳ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯುವವರು ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದರೂ ಕೃತಿಕಾರನ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿಯೂ ಅಜಾತಶತ್ರುವೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ಮೂರು ದಶಕಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕವಾದ ಕೃಷಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನವೊಂದನ್ನು ಉಪಾಯನವಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುವುದೇ ಸೂಕ್ತ ಗೌರವ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಈ 'ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿವೇಕ' ಕೃತಿ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ನರಹಳ್ಳಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿಕಷಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೆನಿಸಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೂತನ ಪ್ರಯತ್ನವಿದು. ಅವರ ಬಾಳಸಂಗಾತಿ ರಜನಿಯವರು ಹಾಗೂ ಮಗಳು ಸಹನಾ ಗುರುಪ್ರಸಾದ್ ಅವರ ಆಪ್ತಭಾವದ ಬರಹದಿಂದಷ್ಟೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥದ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ.

'ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಿರುವ ಗೌರವ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸಲಿದ್ದೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿ ಕೊಡಿ' ಎಂದು ನಾವು ಕಳುಹಿಸಿದ ಮನವಿಗೆ ಸಾರಸ್ವತ ವಲಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸದ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರಿಗೆ ನಾವು ಅಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇವೆ.

ಸದಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಕಾಶಕರಾದ ಸುಮುಖ ಪ್ರಕಾಶನದ ನಾರಾಯಣ ಮಾಳ್ಕೋಡ್ ಅವರು ಪ್ರೀತಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅನೇಕರ ಪ್ರೀತಿ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಹಿಂದಿದೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

–ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕೊಡಸೆ

ಭಾಗ-1

ಕನ್ನಡ ಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ

ಅಧ್ಯಕ್ಷರೆ, ಆರ್ಯರೆ,

೧. ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಈ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಆ ಭಾಷೆಯ ಮುಂದಿನ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಹಿತವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ಸಮವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಕೆಲವರು ಇದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಗಳೇ ಇರಬಹುದು ; ಇದಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವರಿಗೆ ಸಭೆ ಕೂಡಿದಾಗ ಉತ್ಸಾಹ ಕಳೆ ತುಂಬಿದ್ದು ಮನೆಗೆ ತಿರುಗಿದಾಗ ಮಾಯವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ವೃದ್ಧಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ, ಸಂಘದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಧಾನ ಪಡತಕ್ಕವರ ಕಾರಣಗಳೇನು, ಅಸಡ್ಡೆ ಮಾಡತಕ್ಕವರ ಕಾರಣಗಳೇನು, ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಸಮಾಧಾನಗಳೇನು, ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ.

೨. ದೇಶಭಾಷೆಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸಬಹುದು: "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಇದ್ದ ಸ್ಥಿತಿ ಈಗ ಇಂಡಿಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆಗ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಸೆಲೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜ್ಯವೂ ಎಂಟು ಹತ್ತು ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಾಗಿ, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಪರ್ಕವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಇತ್ತು. ಜೀವನ ಸುಲಭವಾಗಿ ಜರುಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ತಕ್ಕ ಹಾಗೇ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮಾಯವೆಂದು ಎಣಿಸಿ, ಸಂಸಾರವನ್ನು ಪಾಶವೆಂದು ಹೇಳಿ ಬೇಸರಪಟ್ಟು, ಈ ಲೋಕಯಾತ್ರೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಗ ಮುಗಿದೀತೋ ಎಂದು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾಡಿನ ಮೇಲೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಇದೊಂದೂ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ದೇಶಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಒಬ್ಬನಾದನು; ದೇಶವೆಲ್ಲಾ ಕಬ್ಬಿಣದಿಂದ ಕಟ್ಟಿ ಬಿಗಿದಂತೆ ಏಕವಾಯಿತು; ಕೆಂಪು ಜನರ ವಿದ್ಯೆ, ವ್ಯಾಪಾರ, ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಇವುಗಳ ಉರುಬಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೂಲೆಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅವರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಿಂದ ಶಾಂತಿಯೇನೋ ದೊರಕಿತು. ಆದರೆ ಮಿಕ್ಕ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳೆಲ್ಲಾ ನಾವೇ ಶ್ರಮಪಟ್ಟು ಸಂಪಾದಿಸಿದಲ್ಲದೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನಂತೆ ಒಡೆದುಕೊಂಡೇ ಇದ್ದರೆ, ಜಿದ್ದೇ ಹೋಗುವೆವು; ಒಗ್ಗಟ್ಟಾದರೆ, ಇನ್ನೂ ನಿಲ್ಲುವ ಆಸೆಯುಂಟು. ಒಗ್ಗಟ್ಟು ಬಾಯಿಮಾತಿಗೆ ಬರತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಯಾವ

ಯಾವ ಭೇದಗಳಿಂದ ಆರ್ಯಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗಟ್ಟು ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲವೋ, ಆಯಾ ಭೇದಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿ ಮಾಡಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಸಿಬಿಡಬೇಕು. ಆಚಾರ, ಜಾತಿ, ಮತ, ಎಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಆಗುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಭಾಷೆ ಒಂದಾಗಬೇಕು; ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಇಲ್ಲವೆ ಹಿಂದಿ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ಮಿಕ್ಕ ಭಾಷೆಗಳು ಸತ್ತು ಹೋಗಲಿ; ಈಗ ತಾವಾಗಿಯೇ ಸಾಯುತ್ತಾ ಬಿದ್ದಿರುವವು; ಎರಡು ದಿನ ನಾವು ತಟಸ್ಥರಾಗಿದ್ದರೆ ಹೋಗಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುವು; ಆಗ ರಾಜಭಾಷೆಯೊಂದು ಹಿಮಾಲಯದಿಂದ ರಾಮೇಶ್ವರದವರೆಗೂ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಓಡಾಡುವುದು. ಇದು ಬಿಟ್ಟು, ನರಳುತ್ತಿರುವ ದೇಶಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಗುಣ ಮಾಡಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವರು, ಇಂಡಿಯದ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವರು; ಅವರು ರಾಜ್ಯದ ಹಿತಚಿಂತನೆಗೆ ಮೃತ್ಯುಗಳು.''

೩.ಹೀಗೆ ಯೋಚಿಸತಕ್ಕವರು ತಿಳಿಯದವರು, ಕೆಡುಕಿಗಳು, ಅಭಿಮಾನವಿಲ್ಲದವರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರು ಬಹುದೂರ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿ, ಒಗ್ಗಿ ಬಂದ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನು ತೊರೆದು, ಅಲ್ಪಲಾಭಕ್ಕೇ ದಣಿದು ಹೋಗದೆ, ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಉತ್ತಮವಾಗಿಯೂ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಿರುವರು. ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವುಳ್ಳವರು ಇವರಿಗೆ ಏನು ತಾನೇ ಹೇಳಲಾದೀತು? ನಮಗೆ ಒಗ್ಗಟ್ಟು ಬೇಡ ಎನ್ನಬಹುದೆ? ಒಂದು ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲದೆ ಒಗ್ಗಟ್ಟೂ ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ದೇಶಭಾಷೆಗಳನ್ನು ನಾವೂ ಬಿಟ್ಟೇ ತೀರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ನಿರ್ಬಂಧವೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ನಾವು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಭಾಷೆ ಇರುವುದು ಉತ್ತಮ ಪಕ್ಷವೇ ಸರಿ; ಆ ರೀತಿ ಇರತಕ್ಕ ಜನರು ಪುಣ್ಯವಂತರು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಜನರ ಚರಿತ್ರೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾಗಿದೆ... ಇಂಡಿಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಬುಡಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದ ಆರ್ಯ ಶೂದ್ರರೇ ಇದ್ದರೂ, ಅವರ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳೂ ಒಡೆದು ಈಗ ಮೇಲಾಗಿರತಕ್ಕುವು ಹತ್ತು ಹದಿನೈದಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಹರಡಬೇಕಾದರೆ ಮಿಕ್ಕಮಾನವರು ಒಪ್ಪುವರೋ? ಅವರ ಅಭಿಮಾನವೇನಾಗಬೇಕು? ಇದಲ್ಲದೆ ಶ್ರಮವೆಷ್ಟು? ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೊನೆ ಮುಟ್ಟಬೇಕು? ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೂ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಾಯಿತೇ ಹೊರತು, ಎಂದಿನಂತೆ ರಾಜರ ಸಂಗಡ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿತೇ ತೀರಬೇಕು. ಒಳ್ಳೆಯದು, ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನೇ ಏಕೆ ದೇಶಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಹರಡಬಾರದು? ಆಗಬಹುದು; ಆದರೆ ಮೂವತ್ತು ಕೋಟಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಿಳ್ಳೆಯೂ ಬಿಡದ ಹಾಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾತನ್ನು ಆಡುವುದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವೇ ಯೋಚಿಸಿ; ಆ ಯುಗ ಬರುವ ತನಕ ನಾವೇನು ಮಾಡಬೇಕು? ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಗಂಟಗಾಗಿ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೆ!

೪.ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕಿದರೆ ಅಭಿಮಾನವೂ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ,

ಅನುಕೂಲವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರಾಜಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ, ಇಂಡಿಯ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಿಂದ ಜನ ಕಲೆಯತಕ್ಕ ಸಭೆಗಳಿಗೂ, ಬಳಸುವುದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು; ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರು, ಹೆಂಗಸರು, ಒಕ್ಕಲಿಗರು ಎಲ್ಲರ ವಿದ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಆಯಾ ಜನರ ದೇಶ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಎರಡಲ್ಲ, ಇಪ್ಪತ್ತು ದೇಶಭಾಷೆಗಳಿದ್ದರೂ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿಗೆ ಕುಂದಕವಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಡಬಹುದಾದ ಒಂದು ರಾಜಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕಾದರೂ ಇವು ಇರಬಹುದು. ಒಂದೇ ಏಕಭಾಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ಏಕರಾಜ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸುಳ್ಳು. ಹಿಂದೆ ಸಣ್ಣ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗಿತ್ತು; ಈಗಲೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಹೀಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಸಮವಾದ ನಾಗರಿಕತೆಯೂ, ರಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಕಷ್ಟಸುಖಕ್ಕೂ ಜಯಾಪಜಯಕ್ಕೂ ಸಮಭಾಗಿಗಳಾಗಿ ಮುಂದೆಯೂ ಏಕಗೃಹಕೃತ್ಯದಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಲಾಭವುಂಟೆಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೂ, ಮತ, ಜಾತಿ, ಆಚಾರ, ಭಾಷೆಗಳ ಎಲ್ಲೆಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಜನಾಂಗಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಸೆಯುತ್ತಿವೆ. ಈ ನಾಗರಿಕತೆ ಇಂಡಿಯದಲ್ಲೇ ಮೊದಲಿಂದ ಉಂಟು; ಈ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಈಗೀಗ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದೆ. ಐಕಮತ್ಯವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಪಡಿಯಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಲ್ಲ; ಭೇದವಿರಬೇಕಾದ ಕಡೆ ಭೇದವೂ, ಸಾಮ್ಯವಿರಬೇಕಾದ ಕಡೆ ಸಾಮ್ಯವೂ, ಮುಖ್ಯ ಪರಸ್ಪರ ವಿಶ್ವಾಸವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಐಕಮತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಬಹುದು. ಆದಕಾರಣ, ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ದೇಶಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಉದ್ಧಾರಮಾಡಿ ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳ ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೂ, ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿಗಾಗಿ ಒದ್ದಾಡುವ ಇಂಡಿಯದ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೂ, ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಲಾಭವಾಗುವಂತೆ ನಡೆಯತಕ್ಕದ್ದೇ ಮೇಲು. ಈ ರೀತಿ ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ, ಮುಂದೆಯೂ ಅದನ್ನೇ ಬಲಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಮೇಲೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೫. ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸತಕ್ಕ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಿಡುವುದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇದು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರಾದ ಆರ್ಯರ ಭಾಷೆ; ಇದರಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರವೆಲ್ಲಾ ಅಡಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದಹೊರತು ಹಿಂದಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಲಿ, ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಲಿ, ಮುಂದೆ ತಿದ್ದಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಾಗಲಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಡಿಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತನೆನ್ನುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಸಂಸ್ಕೃತ, ತನ್ನ ಕಡೆಯ ದೇಶಭಾಷೆ ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು.

೬. ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಕಲಿಸತಕ್ಕ ಭಾರ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯ ಪಂಡಿತರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ; ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಹೊಂದುವ ಭಾರ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಮೇಲಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ಇವಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷೇನೋ ಬಲವಾಗುತ್ತಿದೆ; ಮಿಕ್ಕ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳೆರಡೂ ಕುಗ್ಗುತ್ತಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಯುವ ಹುಡುಗರೆಲ್ಲಾ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡವನ್ನಾಗಲಿ,

ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನಾಗಲಿ ಒಂದನ್ನಾದರೂ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಅದೂ ಹೋಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳನ್ನು ಈಗ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಲಿಯುತ್ತಾರಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು; ಇದೇನೋ ಸರಿಯೆ; ಆದರೆ ಎಷ್ಟು ಜನ! ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ತೇಲಿಸಿಕೊಂಡು ಓದಿ ಬಿ.ಎ. ಡಿಗ್ರಿ ಪಡೆದು ತಾವಾಗಿ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಹೇಗೊ ಪ್ರಚಂಡ ಪಂಡಿತರು ಬಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲೇನೋ ಇದು ಪುಯದ್ದಾಗಿದೆ; ನಡವಳಿಕೆ ತಾನೇ ಅಷ್ಟು ಮುದ್ದಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡವರು ಈ ಏರ್ಪಾಟಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ನಿಜ; ಆದರೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಯಾರಾದರೂ ಉಂಟೋ, ತಿಳಿಯದೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಆಮೇಲೆ ಕೊರಗದವರು ಉಂಟೋ? ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ, ಬಹುಮಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಒಂದು ರೀತಿ; ಇದರ ಮೇಲೆ, ಎರಡೂ ಇಲ್ಲದೆ, ದುರ್ಬಲವಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರಿಂದಲೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದಲೂ, ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡರಿಕೊಂಡ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದಲೂ ಅಸಡ್ಡೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಕೈಕೊಟ್ಟು ಎತ್ತುವರಿಲ್ಲದೆ ಮುರಿದು ಬೀಳುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡದ ವಿಷಯ ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದೇ ಇಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನವಿಕಾಸಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಯಾರೂ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಓದುವುದಿಲ್ಲ; ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗವೋ, ಅದು ಕನಸಿಗೂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನವೂ ಇಲ್ಲ ಜೀವನವೂ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಯಾವ ಪುರುಷಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು? ಒಳ್ಳೆಯದು, ಮುಂದಾದರೂ ವೃದ್ಧಿಯಾದೀತೆಂದು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಬಹುಮಾನದ ಆಶೆಯನ್ನು ತೊರೆದು, ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಜನ ಸೇರುತ್ತಾರಲ್ಲಾ, ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಭಾಷಾಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಬದ್ಧಕಂಕಣರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸೋಣ. ಆಯಿತು, ಇವರ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಇವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಫಲವನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕವರು ಯಾರು? ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹಿಡಿದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಇವರನ್ನು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಹುಟ್ಟುಗನ್ನಡವನ್ನೂ ಮರೆಯುತ್ತಾ, ದೊಡ್ಡಮನುಷ್ಯರಾಗುವ ಇವರ ಸಹಪಾಠಿಗಳೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಇದು ಹೇಗಾಯಿತು ಎಂದರೆ, ಊರ ಕಿವಿಗೆಲ್ಲಾ ಹತ್ತಿಯಿಟ್ಟು, ಒಬ್ಬನಿಗೆ ವೀಣೆ ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಯಿತು ಸರಸ್ವತೀ ದೇವಿ. ಜನರಿಗೆ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಬರುವ ಒಡವೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಒಂದು; ಅದು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ಭೂಷಣ. ಆದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪರಿಶ್ರಮವಿದ್ದು, ಪ್ರಮುಖರಾದವರಿಗೆ ಪೂರ್ಣಜ್ಞಾನವಿದ್ದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಲಾಭವೂ ಇವರಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹವೂ ಉಂಟಾಗಿ, ಭಾಷೆಯೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಗರಿಬೆಳೆದು ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಕೇಳದ ಕಾಲಬಂದಾಗ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಬಲವಂತದಿಂದ ಬದುಕಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಹುಯ್ಯುವ ಅಲ್ಲಿ ಇದರ ಕೆಡಕು ಆಗಲೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಬೇಗ ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು ನೋಡಿ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯವರು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಏರ್ಪಾಟನ್ನು ಮಾಡಲೆಂದು ಹಾರೈಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

೭. ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಸತಕ್ಕವರು ಅದಕ್ಕೆ ತಂದ ಅಪಾಯವನ್ನು ನೋಡಿದೆವಷ್ಟೆ; ಅದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಓದಿ ಬಿರುದು ಪಡೆದವರು ಮಾಡುವ ಸಹಾಯವೇನು ನೋಡೋಣ. ಇವರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ

ಪಳಿಗೆಯ ಆತಂಕವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳನ್ನು ಭೋಗಿಸಿ, ಅದರ ಅಂದವನ್ನು ಕಂಡ ಇವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ; ಇಂಪನ್ನು ಕೇಳಿದ ಇವರ ಕಿವಿಗೆ, ಕನ್ನಡ ಸೊಗಸದು. ಓದುವುದು ಆನಂದಕ್ಕೆ, ಇಲ್ಲ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ, ಇವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಎರಡೂ ಉಂಟು;ಎಂದು ಕೊರಗಿನಿಂದ ನಾವು ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಎತ್ತಿದರೆ –'ದಿಟ, ಮಾಡುವುದೇನು, ನಾವೂ ನಾಲ್ಕು ದಿನ ಅದಕ್ಕೆ ಮಣ್ಣು ಹಾಕಿದೆವು. ಅಪ್ಪ ನೆಟ್ಟ ಆಲದಮರ ಎಂದು ನೇತುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳೋಣವೇ! ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಮಾತು; ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಜನ ಆಡುತ್ತಾರೆ; ಅದೂ ಅವರೂ ಎರಡು ಮೂರು ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹೋಳು ಒಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡೇವೇ, ಮೇಲೆ ತೋಟ ಶೃಂಗಾರ, ಒಳಗೆ ಗೋಣಿಸೊಪ್ಪು, ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಆನಂದಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ತೊಳೆದು, ದುಃಖಮಯವಾದ ಈ ಸಂಸಾರದಲ್ಲೇ ಸ್ವರ್ಗಸುಖವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಂತಹದು ಇದೆಯೇ? ಹಿತವಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯಬಹುದಾದ ವಚನ ಕಾವ್ಯಗಳುಂಟೇ? ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಸತ್ಯವಾದ ವೃತ್ತಾಂತವಿಲ್ಲ; ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಸಂಗವಿಲ್ಲ; ಅದ್ಭುತ ಇಲ್ಲ ತುಚ್ಛವಾದ ಮಹಾತ್ಮೆಯಿಂದ ಪೊಳ್ಳಾಗದಂಥ ದೇಶದ ಮಹನೀಯರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಇಲ್ಲ; ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ, ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೂ ಸುಖಲೋಲುಪ್ತಿಗೂ ಅನುಕೂಲಿಸತಕ್ಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಈ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಏನು ಕೊಳ್ಳೆ ಹೋಗುತ್ತದೆಂದು ಕಾಪಾಡಬೇಕು; ಕಷ್ಟಬಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿಸಬೇಕು? ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ವೈರವೂ ಇಲ್ಲ, ಅದು ಇದ್ದರೆಷ್ಟು, ಹೋದರೆಷ್ಟು? ನಿಮಗೆ ಇನ್ನೇನೂ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ಹಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯಿರಿ, ನಮಗೆ ದುಃಖವಿಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಕನ್ನಡ ತಾಯ ಹಾಲಿನಲ್ಲೇ ಬೆರೆತು ಬಂದು ಹೋಯಿತು; ಅಷ್ಟು ಆಡುತ್ತೇವೆ, ಸಾಲದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕಾಗದಗಳು ಬೇಕಾದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಏನೋ ಎರಡು ದಿನ ನಾಲ್ಕು ಜನಕ್ಕೆ ಮೇಲಾಗಿ ಬಾಳಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ನಿಮ್ಮ ಕನ್ನಡದಿಂದ ನಮಗೆ ಆಗಬೇಕಾದದ್ದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ; ಆ ಹಾಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಾವು ಪಟ್ಟರಗಳೆಯೇ ಸಾಕಾಗಿದೆ; ಒಂದು ಸಲ ಪರೀಕ್ಷೆ ಕೂಡ ಆಗದೆ ಹೋಗುವ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿತು. ನಮ್ಮ ಹುಡುಗರನ್ನೂ ''ಏತಕ್ಕೆ ಗೋಳು ಹುಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಿ?'' ಎಂದು ಹಾಸ್ಯವಾಡುತ್ತಾ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವರು.

೮. ಆರ್ಯರೆ, ಇವರ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಾಸ್ತವ. ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಗಮನಕೊಡುವುದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಯಾವ ದೋಷಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಯಾವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಸರ್ವಜನಸಮ್ಮತವಾಗುವಂತೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಹುದೋ, ಆ ಮಾರ್ಗ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೂ ನಮಗೂ ಇಷ್ಟೇ ಭೇದ. ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಬರಿಯ ಹುಳುಕೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ನಮಗೆ ಅಷ್ಟಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ಬಲವಾದ ಕೊರತೆಗಳುಂಟೆಂದು ನಾವೂ ಬಲ್ಲೆವು. ಹುಳುಕನ್ನು ಕಂಡು ಅವರು ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ತೊರೆದಿದ್ದಾರೆ;

ನಮಗೆ ಆ ಹುಳುಕೇ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇತರ ಹವ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಗ್ನರಾಗಿ, ಕನ್ನಡದ ಪಾಡು ಏನು ಎನ್ನುವ ಚಿಂತೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ಹತ್ತುವುದಿಲ್ಲ; ನಮಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯೂ ಅಕ್ಕರೆಯೂ ಸಡಗರವೂ ಹುಟ್ಟಿ ಎಂದಿಗೆ ನಾವೂ ಕೈಯಲ್ಲಾದಷ್ಟು ಸೇವೆ ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಪದವಿಗೆ ತಂದೇವು ಎಂದು ಕುದ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಮುಖ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ತನ್ನ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನು ಉಪಭಾಷೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಆದರೂ ಮಾಡಬೇಕು. ಹೀನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಕೈ ಬಿಡಬಾರದು; ದೋಷಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಾಕುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಬಾರದು; ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯ ಪೂರ್ವೋತ್ತರವನ್ನು ತಿಳಿದು, ಅವು ಮುಂದೆ ಶೋಭಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸತ್ವದಿಂದಲೇ ಜನರು ಮೋಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಎಲ್ಲರೂ ಅಭಿಮಾನಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯೋಗ್ಯತಾನುಸಾರ ಸಹಾಯಮಾಡಬೇಕು. 'ಹಳ್ಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಹುಲಿಗೆ ತಲೆಗೊಂದು ಕಲ್ಲು' ಎನ್ನುವ ಗಾದೆಯ ಉಪದೇಶಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಬಾರದು. ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಎತ್ತದೇ ಹೋದರೆ, ಎತ್ತುವವರು ಯಾರು? ಎತ್ತುವುದಕ್ಕೆ ನಿಂತರೆ, ತಡೆಯುವವರು ಯಾರು?

೯. ಇದಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ತರುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಹೆಮ್ಮೆಯೂ ಹೆಬ್ಬುಬ್ಬೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ನಮ್ಮ ಮಾತೇನೂ ನೆನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ಕಾಡುಮಾತಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ ಡಮಬರಹ ಬರದ ಒಡ್ಡರು ಹೇಳುವ ಕುರುಕುಪದವೂ ಅಲ್ಲ. ಆರ್ಯರು ಇಂಡಿಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆ ನೆಲಸಿತ್ತು. ಈಗ ಒಡೆದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಕನ್ನಡ, ಮಲೆಯಾಳ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಕವಲಾಗಿದ. ಇವುಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಐದು ಆರನೇಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈಚೆಗೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ; ಕೆಲವರು ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು ಕಲಿತು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಇತಿಹಾಸಗಳೂ, ನಂಬುತ್ತಿದ್ದ ಮತಗಳೂ, ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಆಚಾರಗಳೂ, ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ, ವ್ಯಾಕರಣ, ನಿಘಂಟು, ಕೆಲವು ಪ್ರಕೃತಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಈ ಭಂಡಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಕೈಬೀಸಿಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ಬರುವಷ್ಟು ಮರುಳುತನ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಉಂಟೆ?

೧೦. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಬಲಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೊರಡುವವರು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಅಂಶಗಳು ಕೆಲವಿವೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯಲ್ಲೂ ಇರತಕ್ಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಇವು ಎರಡೂ ಯಾವ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುವು? ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರತಕ್ಕ ದೋಷಗಳೇನು? ಮುಂದೆ ಇವಕ್ಕೆ ಸೇರತಕ್ಕ ಗುಣಗಳು ಯಾವುವು? ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು

ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ಮಾಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿ ಕೆಲವು ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದರೆ, ನೀವು ಎಷ್ಟೇ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಿ, ವಿದ್ಯಾವಂತರು ನಿಮ್ಮ ಕಡೆ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ಕೂಡ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ; ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗಂತೂ ಅದರ ಸೆಲೆಯೇ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

೧೧. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಪ್ರಬಲವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತವೇ ಆಧಾರವೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಆರ್ಯರು ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ದ್ರಾವಿಡರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಹರಡಿದರು; ಆ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದರು; ಬರಹವನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟರು; ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು; ಆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರ ವ್ಯಾಕರಣಗಳನ್ನೂ, ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಈ ರೀತಿ ಉಳದ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಮಾಡಿ ನಾಡೆಲ್ಲಾ ಜೀವಕಳೆಯಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿಟ್ಟರು. ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಬಲದಿಂದ ದ್ರಾವಿಡಜನರಿಗೆ, ಅವರ ಜ್ಞಾನ ವೃದ್ಧಿಯಾಯಿತು, ಅವರ ಮತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ ಜೈನರು ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಇದೇ ರೀತಿ ಕರ್ನಾಟಕರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಕೋರಲಿಲ್ಲ. ಇವರೂ ಮತ ವಿಷಯ ವಾದದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿದ್ದು ನಿಜ; ಆದರೆ ಇವರ ಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲಾ ಮುಕ್ಕಾಲುಪಾಲು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಾಗಲಿ, ಭಾವಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಶೈಲಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ರುಚಿಸುವಂತೆ ಬರೆಯದೇ ಇರುವುದು ವ್ಯಸನ ಪಡುತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಇವರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಓದುತ್ತಿದ್ದರೋ- ಎಲ್ಲರೂ ಓದುವುದೆಲ್ಲಿ ಬಂತು?- ಓದಿಸಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೆಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯರಲ್ಲ, ಶೂದ್ರರು; ಶೂದ್ರರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಆರ್ಯರಿಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಈಗಲೂ ಇದೆ; ಹಿಂದೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಈ ಶೂದ್ರರು ತಮ್ಮನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಅವರಿಗೆ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಮಾಡಿದರು; ಮಿಕ್ಕದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅವರ ಏಳಿಗೆಗೆ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಖ ಪುರುಷನಾದ ಪೋಷಕನಿಗೆ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟರಾಗಿ, ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಜರೆಯುತ್ತಾ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳನ್ನು ತಲೆಮೆಟ್ಟಿ ಹಾರಿದೆವೆಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಕೊಚ್ಚುತ್ತಾ, ಹತ್ತು ಎಳೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಒಂದು ಎಳೆ ಕನ್ನಡ, ಹೀಗೆ ಕೂಡಿಸಿ ಬರೆದ ಶಬ್ದಾಡಂಬರದ ಮಗ್ಗವನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾ, ದೊಡ್ಡ ಬಿರುದುಗಳನ್ನೂ ಧನವನ್ನೂ ಅಗ್ರಹಾರಗಳನ್ನೂ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರಾದ ಕವಿಗಳು ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು. ರಾಜರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಮುರಿದು ಹೋದ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಈ ಕವಿಗಳ ಅಬ್ಬರವೂ ಅಡಗುತ್ತ ಬಂತು. ಶಿವಭಕ್ತರ ಕಾಲದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅತಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಜನಮಂಡಲಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಅತಿವೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜೈನರ ಕಾವ್ಯಗಳು ನರೆತುಕೊಂಡುವು; ಲಿಂಗಾಯಿತರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಸಾಲದೆ ಬಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒಣಬರಲಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿವೆ. ಈಚೀಚೆಗಂತೂ ಯಕ್ಷಗಾನ, ದೊಂಬಿದಾಸರ ಪದ, ಶುಕಸಪ್ತತಿ, ಹಲ್ಲಿಯ ಶಕುನ, ಇವೇ ಜನಗಳಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು!

ಏನು ಇಕ್ಕಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದವು! ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೂ ಅದರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವೂ ಕುಗ್ಗಿ ಹೋದುವು; ಮುಂದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೂ ಅದರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವೂ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಇನ್ನೂ ದೃಢವಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಹತ್ತಿಲ್ಲ. ನಮಗೇನೋ ಇದು ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಜೀರ್ಣವಾದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಟ್ಟು ಎತ್ತಬೇಕು; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಗೆ ಇಳಿದಿರುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ಪರಿಹಾರ ಮಾಡಬೇಕು.

೧೨. ಹಾಗೆ ಪರಿಹಾರವಾಗತಕ್ಕ ದೋಷಗಳು ಯಾವುವು ವಿಚಾರಿಸೋಣ. ಇವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತು, ರೀತಿ, ಭಾವ, ವರ್ಣನೆ, ಶೈಲಿ, ರೂಪ ಎಂದು ಆರು ಬಗೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

(i) ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಹಳೆಯ ಕಥೆಗಳೇ ಹೊರತು ಹೊಸಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳು ಯಾವ ಕವಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಜನರ ಬಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯ ತಕ್ಕ ವಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಕವಿಯೇ ಇಲ್ಲ...ಆಯಾ ಮತದ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಇವು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಹಾಡತಕ್ಕ ದಾಸರೇ ಇಲ್ಲವೋ!

(ii) ಕಾವ್ಯರೀತಿಯೂ ಅಷ್ಟೆ ಎಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಕ್ರಮ. ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರವನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಚಮತ್ಕಾರ ಏನು ಇದ್ದೀತು? ಒಂದರ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಒಂದು; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗುವ ಪಾಪ ಉಂಟೆ? ಕವಿಯ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಸೂತ್ರವೆಂಬ ಹೆಬ್ಬಾವು ನುಲಿದುಕೊಂಡು ಬಿಗಿಯುತ್ತ ಹೋದಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಕೀಲು ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಹೊರಡುತ್ತವೆ ನೋಡಿ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು -ದೇವತಾಸ್ತುತಿ, ಆತ್ಮಶ್ಲಾಘನೆ, ಕುಕವಿನಿಂದೆ, ಸಮುದ್ರವರ್ಣನೆ, ದೇಶ, ಪುರ,(ಅದರಲ್ಲೂ ಹೂವಿನಂಗಡಿ, ಸೂಳೆಗೇರಿ ಮರೆಯುವರೇ ಇಲ್ಲ), ರಾಜ, ರಾಣಿ, ಮಕ್ಕಳ ಬಯಕೆ, ವರ, ಮಗುವಿನ ಆಟ, ಹೀಗೆ ತೇರಿನ ಹೊರಜಿಯಂತೆ ಎಷ್ಟು, ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ!

(iii) ಒಂದೇ ಕಥೆ, ಒಂದೇ ಕ್ರಮವಾದರೂ ಭಾವನೆಗಳೇನಾದರೂ ಹೊಸವು ಕಲಿಯಬಹುದೇ? ನಾಟಕವೇ, ನಾಯಕನಾಯಕಿಯರು ಹೀಗೇ ಇರಬೇಕು, ಇಂಥ ಮಾತೇ ಆಡಬೇಕು, ಇಷ್ಟು ಸಲವೇ ಮೂರ್ಛೆ ಬೀಳಬೇಕು. ಕಾವ್ಯವೇ, ಕವಿಸಮಯಗಳು ಭದ್ರ, ಅಲಂಕಾರ ಕಂಠಪಾಠವಾಗಿರಲಿ, ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟರೆ ಒಂದು ಮುತ್ತು ಸುರಿಯಬೇಕು, ಆಡಿದ ಹಾಗೆ ಪೆಚ್ಚಾಗಿ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದವನೂ ಒಬ್ಬ ಪಂಡಿತನೇ? ಆ ವಿಜಾತೀಯವಾದ ಶ್ಲೇಷೆ, ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಿಗೆ ಇವರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆಸರೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ? ಸವೆದ ದಾರಿಯಿಂದ ಕದಲಕೂಡದು.

(iv) ಇನ್ನು ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಬ್ಬವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಂದಚಂದಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕೌಶಲವನ್ನೇ ಅರಿಯರು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ

ಕಿವಿ ಮೂಗು ಹರಿದು, ಕೊಂಬು ಕೋಡು ಹತ್ತಿಸಿ ವಿಕಾರಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳೂ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಕಾಣದಂಥವು. ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಇದ್ದಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದು ಎಷ್ಟು ಅಪೂರ್ವವೆಂದರೆ, ಎಲ್ಲಾದರೂ ಪ್ರಜ್ಞೆತಪ್ಪಿ ಬಂದುಬಿಟ್ಟರೆ, ಅದನ್ನೂ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರವನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ.

(V) ಶೈಲಿ, ಎಲ್ಲೋ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟು, ಮರೆತು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪುಟ್ಟವಾಗಿಯೂ ಇಂಪಾಗಿಯೂ, ತಿರುಳುಳ್ಳವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಕನ್ನಡ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೂಲೆಗೆ ತಳ್ಳಿ, ಎರಡು ಮೂರು ಪಾದ ಉದ್ದವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸಗಳ ಆಡಂಬರದಿಂದ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹಿಂದು ಮಾಡಿದರಲ್ಲ!ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆರ್ಭಟವಿಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನೇ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಬಾಯಿಬಡಿಯುವರಲ್ಲ!ದಿಟ, ಈ ಕಾಲದ ಭಾಷೆ ಯಾವುದೂ ಬೆರಕೆಯಾಗದೆ ಶುದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಯಾವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಜನಮಂಡಲಿ ಪರಭಾಷೆಯೆಂಬ ಗಮನವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಬಳಸುವುದೋ ಅವೆಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡಕ್ಕೇ ಸೇರಿಹೋದವು. ಅಷ್ಟುಬಿಟ್ಟು ಬೇಡವಾದ ಕಡೆ ಕೂಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಲ್ಲೆವೆಂಬ ಕೊಜ್ಬಿನಿಂದ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಗಿಡಿದು, ಹತ್ತು ಜನ ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಮುಟ್ಟದಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರಲ್ಲ! ಇದಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದ ಭಾಷೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗದ ಕರ್ಮಣಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಅಪಕುತ್ತಿರುವರಲ್ಲ! ಇದೇನು ಕನ್ನಡವೋ ನೀವೇ ನೋಡಿ:

''ವಿಲುಠತ್ ಘಂಟಾಪಟಿಷ್ಠ ಧ್ವನಿಬಧಿರಿತದಿಙ್ಮಂಡಲಂ ಕರ್ಣತಾಳಾ
ನಿಲಲೋಲದ್ವೀಚಿಮಾಲಾಂಬರಸರಿದುದಕಂ ಪುಷ್ಕರೋಚ್ಚಾಟನವ್ಯಾ
ಕುಲಿತ ಬ್ರಹ್ಮಾಸನಾಂಭೋರುಹವತಿವಿತತಾಯೋಗ ರತ್ನಪ್ರಭಾಪಿಂ
ಗಲಿತಸ್ವರ್ಗಾಂತರಾಳಂ ಹಿಮಗಿರಿಧವಳಂ ಬಂದುದಿಂದ್ರದ್ವಿಪೇಂದ್ರಂ''

ಈ ಕನ್ನಡವನ್ನು ನೋಡಿ:

''ಮಹಾರಾಜಾ ದುರ್ಯೋಧನನು ನಿಮ್ಮಿಂದ ಈ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನೋಡಲ್ಪಟ್ಟನೆ?''

''ದುರ್ಯೋಧನನ ತೊಡೆಗಳೆಂಬ ಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು ಮುರಿಯತಕ್ಕದ್ದರಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚೈಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಜಯವುಳ್ಳ ಭೀಮಸೇನನು''

ಅಯ್ಯೋ ಕನ್ನಡ ಮಾತಾಡುವ ಜನರಾ, ನಿಮಗಾಗಿ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆಯುವರು ಯಾರೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ; ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುವುದಕ್ಕೇ ಬರೆಯುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

(vi)ಕಾವ್ಯದ ರೂಪವೋ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಪದ್ಯವೇ. ಜನರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೋಹಿಸತಕ್ಕುವು ನಾಟಕಗಳು. ವಚನಕಾವ್ಯಗಳು. ಇವೆರಡೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ಹೆಸರಿಗೊಂದು ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕವಿದೆ; ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಡುವುದು ನಿಂತುಹೋದ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಮೇಲೂ ಅದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೇ ಹೊರತು, ಜನರು ಆಡುವ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ

ಯೋಚನೆಯೇ ಯಾರಿಗೂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದರಿಂದಲೇ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಪಾಮರರ ಮೇಲೆ ಇದ್ದ ಮಮತೆ ಎಷ್ಟು ಎನ್ನುವುದು ಹೊರಪಡುತ್ತದೆ. ವಚನ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವು ಇವೆ; ಆದರೆ ಇವೂ ಛಂದಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಸುಲಭಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ರಂಜನೆ ಮಾಡತಕ್ಕುವು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಈಗೀಗ ಈ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ.

೧೩. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ದೋಷಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಸಾಧಾರಣಜನರು ಓದಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಆರರು; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಎಳ್ಳಷ್ಟಾದರೂ ಹರ್ಷವಿಲ್ಲ, ಲಾಭವಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಾ ಕೃತ್ರಿಮ, ಅಸಂಬದ್ಧ, ಎಂದು ಕೈ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರು; ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರಂತೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇನಿದೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಎಂಜಲು, ಉಗಿದ ಕಬ್ಬಿನ ಸಿಪ್ಪೆ ಎಂದು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯ, ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ ಕೀಳೆಂದೂ ನಿಸ್ಸಾರವೆಂದೂ ತೆಗೆದೆಸೆಯುವ ಹೊತ್ತು ಬಂದಿದೆ. ಸಾವಿರ ವರ್ಷದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದವನ್ನು ಹಾಗೆ ಎಂದಿಗೂ ಬಿಡತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಜನರೆಲ್ಲ ಮುಂದಾದರೂ ಪುಸ್ತಕದ ಕಡೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿಡುವಂತೆ ಮಾಡಿಯೇ ತೀರಬೇಕು; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಹಿತವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ದೇಶಾಭಿಮಾನಿಗಳಾಗಬೇಕು. ಈ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಕೆಲಸಗಳೇನು, ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ.

೧೪. ಮೊದಲು, ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಏನು ಮಾಡುವುದು? ಇವು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಗಳಿಸಿದ ಸ್ವತ್ತು-ಬಡತನವೋ, ಸಿರಿಯೋ, ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕು. ಇದಲ್ಲದೆ ಇವು ತೀರ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದುವೂ ಅಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬೇರೆ ಇದೆ. ತಾಯಿಬೇರನ್ನು ಕಡಿದು ಮರವನ್ನು ಚಿಗುರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಆಗಲಾರದೋ, ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವವನ್ನು ಅಳಿಸಿಬಿಟ್ಟು ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾರುವುದಕ್ಕೆ ಆಗಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪೂರ್ವದ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಕು:

(i) ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಳು ತಿಂದುಹೋಗದೆ ಉಳಿದಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಶೇಖರಿಸಿ ಒಂದನ್ನೂ ಬಿಡದಂತೆ ಅಚ್ಚು ಹಾಕುವುದು.

(ii) ಈ ಲಕ್ಷ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲಾ ಅಚ್ಚಾದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೊನೆಮುಟ್ಟ ಶೋಧಿಸಿ, ಹೊಸದಾಗಿ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಚಿಸುವುದು... ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸತಕ್ಕವರು ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಮಾರ್ಗವನ್ನೂ, ಈಗಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ, ಪ್ರಕೃತದಲ್ಲಿ ಜನರ ಸ್ವಭಾವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಲಾಭಗಳನ್ನೂ ಗಣನೆಗೆ ತಂದು, ಸರ್ವಮತವನ್ನೂ ತೂಕಮಾಡಿ, ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ, ಉತ್ತಮ ಪಕ್ಷವನ್ನೇ ಹಿಡಿಯತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ.

(iii) ಪೂರ್ವಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಾಲಶಿಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಕೈನೆರವಾಗಿ ಐದಾರು ಹಳಗನ್ನಡದ ಪಾಠಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು.

ಇಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಹಳಗನ್ನಡಕ್ಕೂ ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೂ ಶಬ್ದಗಳು ಕೆಲವು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿರುವುದು, ರೂಪ ಕೊಂಚ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಇಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಭೇದವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ತೆಗೆಯುವುದರಿಂದ, ಸಹಜವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುಣದೋಷ ವಿವೇಚನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವದ ಕಥೆಗಳೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಮರೆತುಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.

೧೫. ಹಿಂದಿನ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಕ್ರಮಪಡಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಮುಂದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಈಗಿನಿಂದ ಉಳುಮೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಕೆಲವರು ಹೊಸಮಾರ್ಗ ಆಗಲೇ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿತೆಂದೂ, ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಜನ ಕವಿಗಳು ಆಗಲೇ ಹುಟ್ಟಿರುವರೆಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಸಾಲದು. ನನ್ನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಈಗ ಇನ್ನೂ ನಮಗೆ ವ್ಯವಸಾಯಕಾಲವೇ ಹೊರತು ಫಲಬಿಡುವ ಕಾಲವಲ್ಲ. ಅದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ, ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲರೂ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಎಂಬ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಓದಬಹುದಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯತಕ್ಕವರು ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು.

(i) ಭಾಷೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನೇ ಬರೆಯಬೇಕು. ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನನಗೂ ಅಕ್ಕರೆ ಉಂಟು ; ತಿಳಿಯಾದ ಜಿಗಿಯಾದ ತಿರುಳಾದ ಇಂಪಾದ ಆ ನುಡಿಯನ್ನು ಕೈಬಿಡುವುದೆಂದರೆ ನನಗೂ ವ್ಯಸನವೆ. ಮುಂದೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಅದರ ತಿಳವಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿದ ಮೇಲೊ, ಇಲ್ಲ ಕೇವಲ ವಿದ್ಯಾವಂತರೇ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ತತ್ವಗಳಿಗಾಗಿಯೋ, ಇಲ್ಲ ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕ-ಗೀತೆಗಳಿಗಾಗಿಯೊ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೂ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನೇ ಎಲ್ಲರೂ ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಹಳಗನ್ನಡದ ಬೆರಕೆಯಾಗಲಿ, ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗಲ್ಲದೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುಸ್ತಕದ ಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಲಿ ತದ್ಭವವಾಗಲಿ ಸೇರಕೂಡದು. ಗ್ರಾಮ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ಉತ್ತಮ ಜಾತಿಯವರೂ ಆಡತಕ್ಕ ಸ್ಫುಟವಾದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಗ್ರಂಥ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ, ಅಚ್ಚು ಹಾಕುವುದರಿಂದಲೂ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಕಲಿಸುವುದರಿಂದಲೂ ಇದೇ ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ಎತ್ತಲೂ ಹರಡುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಸಮನಾದ ಭಾಷೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೇರಿಸಬಾರದಾದರೂ, ಜನಗಳು ರೂಢಿಗೆ ತಂದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಬಾರದು;ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೂ ಕನ್ನಡ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ , ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನೇ ಕೂಡಿಸುವುದು ಅನುಕೂಲ. ರೈಲನ್ನು

ರೈಲೆಂದೇ ಕರೆಯುವುದು ಉತ್ತಮ; ಹೊಗೆಬಂಡಿ, ಹೊಗೆಗಾಡಿ ಎನ್ನುವುದು ಮಧ್ಯಮ; ಧೂಮಶಕಟವೆನ್ನುವುದು ಅಧಮ. ಮುಖ್ಯ, ಬರೆಯುವವರು ಕಠಿಣ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕೈವಲ್ಯವುಂಟೆಂದು ಮೋಸಹೋಗದೆ, ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಓಡಿಸಿ ಪ್ರೌಢತನವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಬದುಕಿಕೊಂಡಾರು.

(ii) ಭಾಷೆಯನ್ನು ಈ ತರದಲ್ಲಿ ಸೋಸುವುದಕ್ಕೆ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದರೆ, ಎಲ್ಲಾ ಜನರೂ ಓದಬೇಕೆನ್ನುವುದೇ. ರಾಜರಿಗೇ ಆಗಲಿ, ಪಂಡಿತರಿಗೇ ಆಗಲಿ, ಬರೆಯತಕ್ಕ ಕಾಲ ಹೋಯಿತು. ಈಗ ಹೆಂಗಸರು, ಗಂಡಸರು, ಚಿಕ್ಕವರು, ದೊಡ್ಡವರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಒಕ್ಕಲಿಗರು, ಅಷ್ಟರೂ ಓದುವಂತೆ ಬರೆಯಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳು ತಾವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತವೆ ; ಸುಲಭವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯುವುದು, ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಲಕ್ಷಣದ ಮೇಲೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಡದೆ ಇರುವುದು, ವಿವೇಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಹರಡುವುದು, ಇವೇ ಮುಂತಾದವು.

(iii) ಗ್ರಂಥವಿಷಯ ಪ್ರಯೋಜನವಾದ ಅಂಶವಾಗಿರಬೇಕು. ಸಮಾಜದ ಏಳಿಗೆಗೆ ನೆರವಾಗುವಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಧರ್ಮವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಖತನವನ್ನು ಹೋಗಿಸುವ ಇಂಡಿಯಾದ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆ, ಮತಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಆಗಾಗಿನ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳು, ಒಗ್ಗಟ್ಟನ್ನೂ ರಾಜಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸತಕ್ಕ ನೀತಿತತ್ವಗಳು, ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸುಖವನ್ನು ತರುವ ವೈದ್ಯ, ನ್ಯಾಯ, ಶಿಲ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಕುಶಲಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕುದುರಿಸಿ ಮೂಢಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕುವ ಪ್ರಕೃತಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ಇವು ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದಲೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದಲೂ ಗ್ರಹಿಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಿಕ್ಕವರಿಗೆ ಅವರು ಆಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸತಕ್ಕದ್ದು.

(iv) ಲಾಭವೇ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಲ್ಲ; ಹರ್ಷವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿನೋದವಾಗಿ ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಕಥೆಗಳನ್ನೂ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ, ಸರಸವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯಬೇಕು. ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸಹಾಯ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಚಂದ್ರಿಕೆ, ಧಾರವಾಡದ ವಾಗ್ಭೂಷಣ ಇವು ಮುಂದಾಳಾಗಿ ಹೊರಟಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಆದರೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ, ನನಗೆ ತೋರುವುದರಲ್ಲಿ, ದೊಡ್ಡ ಕವನಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಸ್ವಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಬರೆಯತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡತನಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಏಕೆ ಮೀರಬೇಕು? ಅಂದವಾದ ಹೂವು ಬೇರು ಕೊನೆ ಬಲಿತ ಮೇಲೆ ಅರಳುವುದೇ ಹೊರತು, ಬಿತ್ತವನ್ನು ನೆಟ್ಟ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಬಿಡಲಾರದು. ಕವಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಸೆಯೇ, ಯಾರಿಗಿಲ್ಲ? ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಲ ಬೇಕು, ಪ್ರಾಪ್ತಿಬೇಕು, ಬರಿಯ ವೃತ್ತಗಳ ಹೆಣಿಗೆಯೊಂದೇ ಸಾಲದು. ಹಳ್ಳಿಯವರು ಆಡುವ ಗಾದೆ ಸಾಮತಿಗಳನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂದಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ನೇಯುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಗಂಭೀರವಲ್ಲವೆ ಮಾಗಿಯ ಕೋಗಿಲೆಯಂತೆ ಬಾಯಿ

ಹೊಲಿದುಕೊಂಡಿರುವುದು?

(v) ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ-ಹಿರಿಯರ ಬದುಕುಗಳು, ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಆಚಾರ್ಯರೂ ಕವಿಗಳೂ ಶೂರರೂ ಇದ್ದರು. ಅವರ ಕಾಲವೇ ತಿಳಿಯದ ಹಾಗೆ ಆಗಿದೆ; ಅವರ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಪೊಳ್ಳುಹರಟೆಯೂ ಕ್ಷುದ್ರ ಮಹತ್ವಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ಸರಿಪಡಿಸಬೇಕು. ಸತ್ಯದಿಂದ ಎಂದಿಗೂ ಲೋಪವಿಲ್ಲ; ಅವರು ಬಾಳಿದ ರೀತಿ, ಅವರ ನಡೆನುಡಿಗಳು, ಅವರು ಹಿಡಿದು ಸಾಧಿಸಿದ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯಗಳು, ಇವೆಲ್ಲಾ ಇದ್ದದ್ದಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದರೆ, ಹುಡುಗರಲ್ಲಿ ಹುರುಡೂ ಜನರಲ್ಲಿ ಸ್ವದೇಶಪ್ರೇಮವೂ ಆತ್ಮಗೌರವವೂ ಮೊಳಕೆ ಹಾಕುತ್ತವೆ.

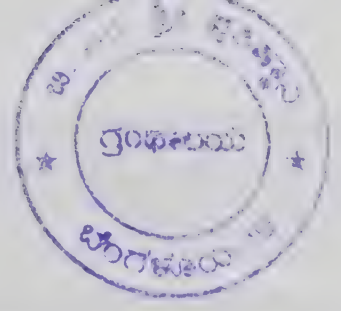
(vi) ಹೆಚ್ಚು ಆಡಿದ್ದರಿಂದೇನು ? ಹೇಗೆ ಆದಿಯಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದೆವೊ, ಹಾಗೇ ಈಗ ದೈವಯತ್ನದಿಂದ ಲಭಿಸಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಶಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾದದ್ದು; ಗ್ರೀಕ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್, ಜರ್ಮನ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಸಾರವನ್ನು ಹೀರಿ ಪುಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು. ಇದರ ಗುಣವನ್ನು ಕಲಿತು, ಇದರ ಐಶ್ವರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಿ, ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಬೊಕ್ಕಸವನ್ನು ತುಂಬಿಟ್ಟರೆ, ಮುಂದೆ ಸ್ವದೇಶಮಾರ್ಗವೂ ವಿದೇಶಮಾರ್ಗವೂ ಕಲೆತು ಒಂದಾಗಿ, ಎರಡರಲ್ಲೂ ಒಗ್ಗದುವು ವಕ್ರವಾದುವು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿ, ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಸಂದೇಹ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

(vii) ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ನಾನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಪಂಡಿತರು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಬಹುದು. ಮತ ವಿಷಯವಾಗೂ, ನೀತಿವಿಷಯವಾಗೂ, ಆಚಾರಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ವಿಷಯವಾಗೂ ಈಗ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಜೀವಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಕರ್ಮಪಾಶ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಹಾಗೆ ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಪೂರ್ವದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಾವು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಏನು ತಿದ್ದುಪಾಟು ಆಗಬೇಕಾದರೂ ಪೂರ್ವಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಶೋಧಿಸಿದಲ್ಲದೆ ಯತ್ನವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದವರು ನಿಸ್ಸಾರವಾದ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಆಳಿದ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳಾದ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು, ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು, ಇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ, ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಂಗಸರೂ ಕೂಡ ಓದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಶ್ರುತಿ ಸ್ಮೃತಿ ಉಪನಿಷತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ ಆಚಾರ್ಯರ ಭಾಷ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅನ್ಯಮತಗಳ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೆ, ಜನಗಳ ಜ್ಞಾನೋದಯವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯೂ ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ

ದೇಶಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಉಪಕಾರ ನನಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

೧೬. ಆರ್ಯರೇ, ಬಿದ್ದುಹೋಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆಯನ್ನು ತಲೆಯೆತ್ತಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ; ಅಲ್ಲೊಬ್ಬರು, ಇಲ್ಲೊಬ್ಬರು, ಎರಡು ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಗೀಚಿ ಅಚ್ಚಿಗೆ ತರುವುದರಿಂದ ಸಾಗತಕ್ಕ ಕೆಲಸವೂ ಅಲ್ಲ. ಮಾತೃಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಯಿಸುವ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೇ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡೋಣ. ಈಗ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲಾ ಜನರಿಗೂ ಓದುಬರಹವನ್ನು ಕಲಿಸಿ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಾತೃಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನವುಳ್ಳ ಯಾವ ಜನವೂ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಹಳಿದುಬಿಟ್ಟು ತೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕೋಟಿ ಜನ ಆಡುವ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುತ್ತೀರೇನೋ? ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ, ಗ್ರೀಕ್ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಜನ ಎಷ್ಟಿದ್ದರು? ಅವರ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯ ವಿಸ್ತಾರವೇನು, ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೇನು? ಬಹಳ ಹೀನದೆಶೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೀರೇನೊ? ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು? ಉಳಿಯುತ್ತದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಇದ್ದರು; ಈಗ ಅವರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಜನರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೂ ಎಲ್ಲೆಯಿಲ್ಲ. ಆಲದ ಬಿಳಲನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೀರಷ್ಟೆ; ಬಳಲುತ್ತಾ ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಾಡುವಾಗ ಉಗುರಿನಲ್ಲಿ ಜಿಗುಟಿ ಹಾಕಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ ; ನೆಲಕ್ಕೆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಗಲಲಿ; ತಾಯಿ ಮರ ಒಲವು ಬಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಊರೆಯಾಗಿ ತಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಅದೃಷ್ಟ ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲೇ ಅಡಗಿದೆ. ಬಲದಿಂದ, ಸಾಹಸದಿಂದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೊಕ್ಕರೆ ಯಾವುದು ಹರಿಯುವುದಿಲ್ಲ? ಕೆಲಸವೇನೋ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೇ; ಆದರೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿಟ್ಟು, ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಪಡತಕ್ಕ ಜನ ಒಂದಾದರೆ, ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಗೂ ಉತ್ತಮದಶೆ ಬಂದೇ ಬರುವುದು, ಆಗ್ಗೆ ಅದು ನಮಗೊಂದು ಕಿರೀಟವಾಗುವುದು; ಜನರಿಗೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಚಿನ್ನದ ಕಟ್ಟಾಗುವುದು; ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನೂ ದಿವ್ಯವಾದ ಬೋಧನೆಯನ್ನೂ ಬೀರುತ್ತ, ಬಿತ್ತುತ್ತ, ದೇಶದ ಘನತೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗುವುದು. ಆಗ್ಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾರಿ, ಹಿಂದೆ ಆರ್ಯಭೂಮಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಋಷಿಗಳೂ, ವೀರರೂ ಜನ್ಮವೆತ್ತುವರು; ಎತ್ತಿ, ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನೂ, ಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವರು. ಏಕೆಂದರೆ, ಲೋಕವೆಲ್ಲಾ ಬಗ್ಗುವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಬುದ್ಧಿಗೆ ತಾನೇ; ಆ ಬುದ್ಧಿ ತಾವರೆಯ ಹಾಗೆ ಅರಳುವುದು ಕಾವ್ಯರತ್ನದ ಬೆಳಕಿನಿಂದಲೇ.

1911



ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಪ್ರವಹಣ ಸ್ವರೂಪ

ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ

ಮುಮ್ಮಾತು

ತೀರ್ಥಂಕರರೊಳಗೆ ಮೊದಲಿಗನಾದ ವೃಷಭನಾಥನ ಪೌರಾಣಿಕ ಚರಿತ್ರವೇ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ವಸ್ತು. ಆ ವೃಷಭನಾಥನು ಅಲ್ಲವೆ ಪುರುದೇವನು ಕಥಾನಾಯಕ. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ನಾಯಕನ ಮಹಾಬಲಾದಿ ಪೂರ್ವಭವಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಮೊದಲಿನ ಆರು ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಕೂಟವೇ ಮೊದಲನೆಯದು. ಅವನ ಹುಟ್ಟು ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನೋತ್ಪತ್ತಿ ವರೆಗಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥಾಂಶಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಮತ್ತಿನ ನಾಲ್ಕು ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಸಂವಿಧಾನಗಳದ್ದೇ ಮತ್ತಿನದು. ಪುರುದೇವನ ಹೆಮ್ಮಗನಾದ ಭರತನ ದಿಗ್ವಿಜಯೇಚ್ಛೆ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು, ಅವನು ಕೇವಲಿಯಾಗಿ ಮೈದೊರೆವವರೆಗಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅಂಶವೇ ಕಡೆಯದು. ಇದು ಪುರಾಣಲಕ್ಷಣ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದರೂ ಕಾವ್ಯವಷ್ಟೆ, ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಬಹುನಾಯಕ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವಿಕೆ ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮಾವಗಾಹನೆಗೆ ಒಂದು ಬಂದಣಿಕೆಯೇ ಸರಿ, ಎಂದು ಕೆಲವರಾಕ್ಷೇಪಿಸಲೂಬಹುದು. ರಘುವಂಶಾದಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ದೋಷಗಳಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ, ಕಾಳಿದಾಸನು 'ರಘೂಣಾಮನ್ವಯಂ ವಕ್ಷ್ಯೇ' ಎಂದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಆದಿಯಲ್ಲೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಿಂದ 'ರಘುವಂಶ'ದೊಳಗೆ ದಿಲೀಪ, ರಘು ಮೊದಲಾದ ಆಯಾ ರಾಜರ ಕಥಾಂಶಕ್ಕೆ ಅವರವರೇ ನಾಯಕರೆಂಬುದನ್ನು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ತೊಡಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರು ಸಮಾಧಾನವನ್ನೂ ಹೇಳಬಹುದು ಹೇಳಲಿ; ಇಲ್ಲಿಯೂ, 'ಕಥಾನಾಯಕಂ ಪುರುದೇವಂ' (i,೨೫) ಎಂದು ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿದುದರಿಂದ, ನಾನಾ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನಾರೋಪಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ, ದೃಷ್ಟಾಂತಿಸಿದ ಕವಿಯ ಈ ಪದ್ಯ ಭಾಗದೊಳಗೆ 'ಕಥೆಯುಂ ತದಾದಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಸುತ್ತ್ಯಜನ್ಮಾಳಿ ಬಂಧುರಂ' ಎಂದೂ ತೋರುವುದರಿಂದ, ಬಹುನಾಯಕತ್ವವೇ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ, ಎನ್ನಬಾರದು.

ಈ ಪದ್ಧತಿ ಜೈನರ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಅದರಿಂದ, ಆಯಾ

ಪೂರ್ವಭವಗಳನ್ನು 'ಪುರಾಣ- ಕಾವ್ಯ' ನಾಯಕನ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನಾವಸ್ಥೆಗಳನ್ನಾಗಿಯೇ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಬಹುನಾಯಕತ್ವದ ಆಕ್ಷೇಪವೂ ನಿವೃತ್ತವಾಗುವುದು. ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಅದು ತಕ್ಕುದೆಂದು ನಮ್ಮೆಣಿಕೆ.

ಅದಂತಿರಲಿ; ಮೇಲೆ ಮೂರು ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧದೊಳಗೆ, ವಸ್ತುದೃಷ್ಟಿಯಿಂದೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ತಿರುಳಾಗಿರುವುದು ನಡುವಿನ ನಾಲ್ಕು ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಕಥಾಭಾಗ. ನಾಯಕನಾದ ಪುರುದೇವನ ನಿರ್ವಾಣಾಂತವಾದ ಕೆಲವಂಶಗಳು ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಹರಡಿವೆ ಎನ್ನುವ. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಪ್ರಮುಖ ಕಥಾಭಾಗಗಳೆಂದರೆ, ಭರತ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನ, ಶೃಂಗಾರ ಕೇಳೀ ವರ್ಣನ, ದಿಗ್ವಿಜಯ ವಿವರಣ, ಪುರಪ್ರಯಾಣ, ಭರತಬಾಹುಬಲಿಗಳ ಧರ್ಮಯುದ್ಧ, ಬಾಹುಬಲಿಯ ವೈರಾಗ್ಯ, ಭರತನ ಧರ್ಮಮಾರ್ಗ ಪ್ರವಣತೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳು. ನಾಯಕನ ಪೂರ್ವಭವದಿಂದ ಮೊದಲಾಗುವ ಕಾವ್ಯವು ಕಡೆಗೆ ಭರತನ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನೋದಯ ನಿರ್ವಾಣಗಳಲ್ಲಂತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರಬೇಕಾದ ಏಕತಾನತಾಭಂಗವೆಂದು ಕೆಲಬರಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ, ಭರತನಲ್ಲಿ ಕೆಲ್ಲೊಡೆದು ಹಬ್ಬಿದ ಆ ಧರ್ಮಶಾಖೆಯಾವರೂ ಪುರುದೇವನೇ ಅಲ್ಲವೆ? ಅದರಿಂದ, ತಾನುದ್ದೇಶಿಸಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮದೊಳಗ ಬೆರಸಿದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಆದಿಯಿಂದಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಹಬ್ಬಿಸಿ ಚಿಗುರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿರಬಹುದು.

ಆದಿಭಾಗವನ್ನೀಕ್ಷಿಸುವ ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ಪ್ರಥಮ ದೃಶ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಪುರುದೇವನ ಪೂರ್ವಭವದ ಪರದೆಯನ್ನೆತ್ತುವ. ಸಾವಂತ ಮನ್ನೆಯರಿಂದ ಪುರಜನ ಪರಿಜನರಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿದ ಖೇಚರಾಧಿಪತಿಯ ಆಸ್ಥಾನಮಂಟಪ. ನಡುವೆ ಅರಸಾಳಿಕೆಯ ಹೆಮ್ಮೆ ಸೊಮ್ಮುಗಳೊಡನೆ ಮೇಲೇರಿದ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ವೇದಿಕೆ. ನಡುವಣ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಮಹಾಬಲಖಚರೇಶ್ವರನಲಂಕರಿಸಿದ್ದನು. ನೋಟವದು ಮನಸ್ಸನ್ನಾಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಮಹಾಬಲನ ಬಲಕ್ಕೆ ಖೇಚರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳೆಲ್ಲ ತಲೆವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಹ್ಯಾಂಗದ ಬಾಧೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅರಸನ ಚಿತ್ತವು ಅಂತರಂಗದಾನಂದದಲ್ಲಿ ತತ್ಪರವಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ಶ್ರೇಯಃಕಾಂಕ್ಷಿಯೂ ಮಂತ್ರಿಗಳೊಳಗೊಬ್ಬನೂ ಜೈನಮತಪ್ರಸಾರಕನೂ ಆದ ಸ್ವಯಂಬುದ್ಧನು ರಾಜನೆಣಿಕೆಯನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕಾನಂದದತ್ತ ಸೆಳೆಯಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನ ಧರ್ಮಸ್ವರೂಪ ಬೋಧೆಗಳೆಂದರೆ, ತಾತ್ತ್ವಿಕಗಳೂ ಸಕಾರಣಗಳೂ ಆಗಿದ್ದುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆ ಮೇಲೆ, ಲೋಕಾಯತಿಕ (ನಾಸ್ತಿಕ), ಯೋಗಾಚಾರ (ವಿಜ್ಞಾನವಾದ), ಮಾಧ್ಯಮಿಕ (ಶೂನ್ಯವಾದ) ಗಳೆಂಬ ಮತಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಮಹಾಮತಿ, ಸಂಭಿನ್ನಮತಿ, ಶತಮತಿಗಳೆಂಬ ಮಂತ್ರಿಗಳು ಸ್ವಯಂಬುದ್ಧನ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಖಂಡಿಸಲು ಸೊಂಟಗಟ್ಟಿದರು. ಅವರ ವಾದವೆಂಬುದು ಆಯಾ ಮತಗಳೆಂಬುವುಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾಶೃಂಖಲೆಗಳೇ

ಆಗಿದ್ದುವು. ಕಡೆಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದುದೆಂಬ ಸ್ವಯಂಬುದ್ಧನ ಮಾತಿಗಾದರೂ ಹಿಂದಿನ ಕಳೆ ಇಲ್ಲ; ಚೈತನ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾದೃಷ್ಟಾಂತಗಳೇ ಅಧಿಕವಲ್ಲದೆ ವಾದನಿಗ್ರಹದ ಸಕಾರಣವಾದವು ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಅದಂತಿರಲಿ; ಆಗಮಿಕ ಪ್ರಬಂಧದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿಭಾರವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದೇನೋ ಉಚಿತವೇ. ಆದರೆ ಸ್ವಯಂಬುದ್ಧನ ಮುಮ್ಮಾತನ್ನುಳಿದುವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬರಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರ-ಪುರಾಣಗಳ ನುಡಿಗಳಂತಾಗಿವೆ. ಇದರಿಂದ, ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾಪನೆಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಶಾಂತಿ ಗುಣವು ಮಸುಳಿಸಿ ಅದರೆಡೆಯಲ್ಲಿ 'ಪುರಾಣಚ್ಛಾಯಾನುಕಾರಿತ್ವ 'ವೇ ತಲೆದೋರಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಆಕ್ಷೇಪವಿದನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಎತ್ತಿದ್ದರೆ ನಾವೂ 'ಮಮ ' ಎನ್ನಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭವ್ಯಾವಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮೀಸಲಾದ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಗೆ ಹೀಗೆನ್ನುವ ಹಕ್ಕು ಅನ್ನಿಗರಿಗೆಲ್ಲಿಂದ? ಎನ್ನಬಾರದು. ಜೈನ 'ಧರ್ಮ'ವನ್ನು ನಾವೇನೂ ವಿಮರ್ಶಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮಭಂಡಾರದ ಬೀಗದ ಕೈಯನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಯಾಕೆ? ಆ ಅಹಿಂಸಾತತ್ತ್ವವೆಂದರೆ ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚದೊಳಗಿನ ಮತಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಚೈತನ್ಯರೂಪವಾದುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಇನ್ನು ಕಡೆಯ ಭಾಗದ ಭರತನ ವಿಲಾಸ ವರ್ಣನೆಯತ್ತ ತಿರುಗುವ. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದ ಹದಿನೈದನೆಯ ಪದ್ಯ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಹನ್ನೆರಡನೆಯದರ ನಾಲ್ವತ್ತಾರನೆಯ ಪದ್ಯದ ವರೆಗೂ ಅದು ಹರಿದಿವೆ. ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನುವ. ಆದರೇನು? ಎಲ್ಲವೂ ಅದೇ ಹತ್ತಿಗ್ರದೇ ನೂಲು. ಇದು ಕವಿಯ ಲೌಕಿಕ ಶೃಂಗಾರ ವರ್ಣನಾದರವನ್ನೆಲ್ಲ ಗಂಟುಕಟ್ಟಿ ಒಂದೇ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತುರುಕಿದಂತಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಲಾರದು. 'ಹುಂಡಾವಸರ್ಪಿಣೀ ವಿಳಸನದಿಂದ , ಕುರುಡಾಗಿಹೋದ ಭರತನ ವರ್ತನದ ಪೂರ್ವರಂಗವನ್ನು ಕವಿಗೆ ಈ ತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕಾಯಿತು ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳಬಹುದು. ನಮ್ಮೇಕೆ, ಆ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ 'ಅಸ್ತು ' ಗುಟ್ಟಲೊಲ್ಲದು. ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸಬಿಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಶಾಂತರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದೀ ಅಲೌಕಿಕ (ಆಗಮಿಕ) ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪನಾಯಕನೆನ್ನಬೇಕಾದ ಭರತನ ಲೌಕಿಕ ವಿಲಾಸ ಅದೂ ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಕ್ರಮವಾಗಿಯೇ ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದರಂತೂ ಕಳಾಪರಿಣತಿಯೊಡನೆ ಸಮೆದ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರದಂತಿರಬೇಕು. ಪರಿಮಿತಿ - ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖಾಂಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಿರುವ ಉಪಾಂಗಗಳು; ಅದಕ್ಕನುವಾಗಿ ರೂಪುವಡೆದ ಕವಲಗೆಗಳು - ಎಂಬುದಲ್ಲವೆ ಆದರ್ಶ ಚಿತ್ರದ ಮೈಸಿರಿ ? ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಎದೆಮೀರಿದ ಹೊಟ್ಟೆಯಾಗಿ ತುಟಿಮೀರಿದ ಹಲ್ಲಾದರೆ, ಅದೊಂದು ಉಪವಾಸ ಚಿತ್ರವೇ ಆಗಬಹುದು. ಅಂಥ ಚಿತ್ರಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲೊಲ್ಲರು.

ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನಿಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚಿಸದೆ ಮುಂಬರಿವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಾದಿಯಲ್ಲಿ ಗುರು-ಆಚಾರ್ಯರೇ ಮೊದಲಾದವರ ವಿಸ್ತಾರ ಸ್ತುತಿಗಳಿವೆ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ

ತಕ್ಕಂತೆ ಅವುಗಳು ಮನೋಹರಗಳಾಗಿಯೇ ಇವೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ವಿರೋಧಿಗಳ ನಿಂದೆ ಮಿತಿಮೀರಿದಂತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗಿತ್ತು; ಎದೆಯುಕ್ಕಿ ಸೂಸುವ ಆ ಕಲುಷವನ್ನು ಕವಿ ತಡೆಯಲಾರದಾದನು - ಎನ್ನುವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ನಿಂದೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದು ಸವಿಯುಂಟು ಎಂದು ರಸಿಕರು ತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸ್ವಕೀಯ ವಿದ್ವತ್ತಾದಿಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಮೇಲೆ-

ಕದಳೀಗರ್ಭ ಶ್ಯಾಮಂ
ಮೃದು ಕುಟಿಲಶಿರೋರುಹಂ ಸರೋರುಹ ವದನಂ
ಮೃದು ಮಧ್ಯಮ ತನು ಹಿತಮಿತ
ಮೃದು ವಚನಂ ಲಲಿತ ಮಧುರ ಸುಂದರವೇಷಂ -i 29

ಎಂಬ ಪದ್ಯದಿಂದ ತನ್ನ ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಇದು ಕವಿ ತಾನೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಮಾತಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಬಹುದು. ಹೇಗೂ ಇರಲಿ; ಪಂಪನ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವಕರಿಗೆ ಈ ಪದ್ಯವು ನೆರವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಇದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಇನ್ನೆರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನವಧರಿಸಿರಿ-

ವನಿತಾ ಕಟಾಕ್ಷ ಕುವಲಯ
ವನ ಚಂದ್ರಂ ಯುವತಿ ಜಘನ ಕಾಂಚೀ ರತ್ನಂ
ಸ್ತನ ಭರ ವಿನಮ್ರ ಗಣಿಕಾ
ಸ್ತನ ತಟ ಹಾರಂ ಸರಸ್ವತೀ ಮಣಿಹಾರಂ

-i ೩೧

ಕೇರಳ ವಿಟೀ ಕಟೀ ಸೂ
ತ್ರಾರುಣ ಮಣಿ ಮಲಯಯುವತಿ ದರ್ಪಣನಾಂಧ್ರೀ
ನೀರಂಧ್ರ ಬಂಧುರ ಸ್ತನ
ಹಾರನುದಾರಂ ಸರಸ್ವತೀ ಮಣಿಹಾರಂ -i ೩೨

ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಪಂಪನು ಲೌಕಿಕ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಲೋಲುಪನಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಶಿವನೊಬ್ಬನೇ ಬಲ್ಲನೆನ್ನಬೇಕಾದ ಒಳಗಿನ ಗುಟ್ಟುಗಳ ಆ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೊಂದನ್ನಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ಈ ಆಗಮಿಕ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧದ ಮುಖದಿಂದ ಹೊರಡಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತೆ? ಇದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಗಂಧವಾದರೂ ಇದೆಯೆ? ಆದರೆ ಈ ಪದ್ಯದೊಳಗಿನ ಆಂಧ್ರದೇಶ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಅವನು ಆಂಧ್ರಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಲೋದ್ಭವನು ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಹೇಳಿಕೆ ಬೇರೂರಿತು, ಎಂದು ಆಂಧ್ರವಿದ್ವಾಂಸರಾರೂ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಭಾವಿಸಿದರೆ ಅವನು

ಕೇರಳದೇಶೀಯನೆಂದು, ಆಧುನಿಕರಾದ ಕೇರಳೀಯರೂ ವಾದಿಸಬಹುದು. ಈ ಮೂರು ದೇಶನಾಮಗಳ ನಡುವೆ ತೋರುವ 'ಮಲಯ' ಎಂದರೆ ದೂರದ ಮಲಯ ದ್ವೀಪವಾಗಿರಲಾರದು, ಅವನು 'ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ'ದಲ್ಲೆನ್ನುವಂತೆ ವೆಂಗಿಮಂಡಳದ ತೆಂಕಣ ಗಡಿಯಾದ ಮಲಯಾಚಲ ಪ್ರಾಂತದ, ಅಲ್ಲವೆ ಕದಂಬನಾಡಿನ (ಬನವಾಸಿಯ) ಲ್ಲೊಳಗೊಂಡ ತುಳುವ ಹೈವನಾಡುಗಳೇ ಆಗಿರಬೇಕದು. ಇದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಬನವಾಸಿ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಎಲ್ಲೆನಾಡಾದ ಕೇರಳದಲ್ಲಿ, ಕಡೆಗೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಲೆಂಬುಳವಾಟ ರಾಜಧಾನಿಯ ಸೀಮಾವನಿಯಾದ ಆಂಧ್ರ ದೇಶದಲ್ಲಿ, ಅವನ ಪರಿಚಯ ವಿಹಾರಗಳೊದಗಿದ್ದುವೆಂಬುದೇನೋ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹೇಗೂ ಇರಲಿ; ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲಿಕ್ಕಾದರೂ ಪದ್ಯವದು ನೆರವಾಯಿತು ಎನ್ನುವ.

ಪಂಪನೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕವಿಗಳೊಳಗೆ ಅಗ್ರಗಣ್ಯನು, ಇತರ ಭಾಷಾ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಹಂತಿಯಲ್ಲಿ ಮಣೆಯೇರುವವನು – ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಈ ವರೆಗೆ ಸಾರುತ್ತಾ ಬಂದು, ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇನು 'ಭೇತಾಳೋದಯ' ವೆಂದು ಕೆಲವರು ಕಿಸುಗಣ್ಣಾಗಬಹುದು. ಕೆಲವರು ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ, 'ಅಲಂಕೃತಶಿರಚ್ಛೇದ' ಪ್ರಯತ್ನದ ರೂಪಾಂತರವೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮೆಣಿಕೆಯನ್ನರಿತವರು, ಅಂಥ ಅಪರಾಧವನ್ನು ಈ ಪಂಪ ಭಕ್ತ ಮಸ್ತಕದ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಲೊಲ್ಲರು, ಎಂದು ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದು. ಜಳ್ಳನ್ನು ಕೇರಿ ಹಾರಿಸಿ ನೆಲ್ಲನ್ನಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಕರ್ತವ್ಯಕರ್ಮ. ಈಗ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೇ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾದ ಎಡೆ ದೊರೆತುದರಿಂದ, ದೋಷವಾಗಿ ತೋರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಸೂಚಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಪ್ರಪಂಚದೊಳಗಿನ ಕಾಳಿದಾಸನೇ ಮೊದಲಾದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಆದರ್ಶ ಪುರುಷರೆನ್ನಿಸಿ ಲೋಕಪೂಜ್ಯರಾದವರ ನಡವಳಿಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕರೆಗಳು ಗಾಯಗಳು ತೋರುವುದುಂಟಲ್ಲವೆ? ಮನಸ್ಸಾಕ್ಷಿಗನುವಾಗಿ ತನಗೆ ತೋರಿದ ಆ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ವಾಚಕರ ಮುಂದಿಡುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಧರ್ಮ. ಅದು ನಿಜವಾದ ದೋಷವೋ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂಬವರ ಭ್ರಮಮಾತ್ರವೋ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಚಾರಿಗಳಾದ ವಾಚಕರ ಎದೆಯೇ ಪ್ರಮಾಣ.

ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ ವರ್ಣನಾದಿಗಳೆಂಬ ಸಮೂಹವು ವಸ್ತುವಿನ ಉದಯವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಅಂಗವಾಗಿ ತಂಗಾಳಿಯಂತಿರಬೇಕು. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದ್ದು ಕಾಲಿಕ ಗಂಧದೊಡನೆ, ಮೃದುಮಧುರನಾದದೊಡನೆ, ಅದು ಪಸರಿಸಬೇಕು. ಅದರಿಂದ, ಜಡ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಾಚಕರಾದರೂ ಆಲಸ್ಯವನ್ನುಳಿದು, ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಕಿವಿಗೊಡಬೇಕು, ಕಂದೆರೆಯಬೇಕು; ಸೂಕ್ಷ್ಮಾರ್ಥ ಸೂಚನೆಯ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಸೊಲ್ಲನ್ನಾಲಿಸಿದ ರಸಿಕರಂತೆ ತಲೆದೂಗಬೇಕು ವರ್ಣನಾದಿಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಪಾಕವಡೆದ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ, ಅದೊಂದು ಜೇಂಬೊರೆ

ರಸನಿಷ್ಯಂದಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಪರಿವಿಡಿಯನ್ನು 'ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ಅಡಿಪಿಡಿದು ಮುಡಿಯವರೆಗೂ ನೋಡಬಹುದು. ಅದರ ಬಾಹ್ಯಾಂಗವೂ ಕೂಡ ಕೀಳಿಸುವಡೆದು ದೋಷದ ಸೆಕ್ಕೆ ಉಗುರಿಗೂ ಸಿಲುಕದಂತಾಗಿದೆ; ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅಸಮಾನ ಕಾಂತಿವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿದೆ. 'ಆದಿಪುರಾಣ'ವು, ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದೀಕ್ಷಿಸಿದಲ್ಲಿ ಆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನಮಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಂಗಾರದ ತೊಡವೇ ಆದರೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೆಸುಗೆವಡೆದರೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಇದು ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆ ಕಳಂಕವನ್ನು ಕಳೆದರೆ, ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅಲೌಕಿಕವಾಗುವ ಇದರ ಕಾಂತಿರಸನಿಷ್ಯಂದಗಳೆಂದರೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯಗಳೇ ಸರಿ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಸಾಧಾರವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಕೆಲವರೆತ್ತಬಹುದು-

> ತದಲ್ಪಮಪಿ ನೋಪೇಕ್ಷ್ಯಂ ಕಾವ್ಯೇ ದುಷ್ಟಂ ಕಥಂಚನ
> ಸ್ಯಾದ್ವಪುಸ್ಸುಂದರಮಪಿ ಶ್ವಿತ್ರೇಣೈಕೇನ ದುರ್ಭಗಂ
>
> – ದಂಡಿಯ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ' i.೭

ದಂಡ್ಯಾಚಾರ್ಯನ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಸಂಯುಕ್ತಿಕವಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಂಥವರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದೆ? ಈ ಶ್ಲೋಕಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಾದಿಗಳಂತೆ ಪ್ರತಿವಾದಿಗಳಾದ ನಾವೂ ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ತಾತ್ಪರ್ಯದ ಹೊಲಬನ್ನೀಕ್ಷಿಸುವ. ದಂಡ್ಯಾಚಾರ್ಯನೆಂದರೆ ಬರಿಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; 'ವಿದ್ವಾನೇವ ವಿಜಾನಾತಿ' ಯಾದ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವನ್ಮಹಾಕವಿ. ಸಾಹಿತ್ಯರಾಜ್ಯದ ಅವನಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉದಾರತೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು, ಪುನರುಕ್ತಿ, ಗ್ರಾಮ್ಯತೆ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲಕೆಲವು ದೋಷಗಳಾದರೂ ಕೂಡ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭ-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೊಂದಿ ತಲೆದೋರಿದರೆ ಗುಣಗಳೇ ಆಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತವೆ ಎಂಬ, ಅವನ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ಆ ಉದಾರತೆ ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದಕ್ಕನುವಾಗಿ ಈ 'ತದಲ್ಪಮಪಿನೋಪೇಕ್ಷ್ಯಂ...'೨ ಎಂಬಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಜ್ಯವಾದ ದೋಷದ ಸ್ವರೂಪವು ಎಂಥದೆಂಬುದು ಅವನಿತ್ತ ದೃಷ್ಟಾಂತದಿಂದಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಪವೇ ಆದರೂ 'ಶ್ವಿತ್ರ'ವು ಮೈಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದೆಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಆ ಶ್ವಿತ್ರವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರೋಗಗಳ ಸಾಲಿನದಲ್ಲ. ಜ್ವರ ಗುಲ್ಮಾದಿ ರೋಗಪೀಡಿತರಾದವರು ವಾಸಿಯಾಗುವವರೆಗೆ ಹಸೆಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾರಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕೃತರಾಗುತ್ತಾರೆಯೆ? ಶ್ವಿತ್ರವು ಅಲ್ಪವಾದರೂ ತತ್ಪೀಡಿತನಾದವನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬಾಹ್ಯನಾಗುವನು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕವಾದ ರೋಗವದು. ಸಮಾಜವನ್ನೇ ಕುಗ್ಗಿಸಿಬಿಡಬಹುದೆಂಬ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭೀತಿಯೇ ಆ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಅಂಥವನನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿಬಿಡುವುದು ಹೇಗೆ ಧರ್ಮವೋ ಹಾಗೆ, ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಮೂಲಚ್ಛೇದವನ್ನೆಸಗುವ ಮಹಾದೋಷದ ಬೀಜಕ್ಕಾದರೂ ಎಡೆಯೀಯಬಾರದು ಎಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನೊಳಕೊಂಡ ದಂಡಿಯ ಆ ಬೋಧನೆಗೆ ನಾವೂ ತಲೆಬಾಗುತ್ತೇವೆ. ಅಂಥ ಪ್ರಮುಖ ದೋಷಗಳೆಂದರೆ 'ಕಾಲವಿರುದ್ಧ'- 'ದೇಶವಿರುದ್ಧ'-'ಆಗಮವಿರುದ್ಧ' -

‘ಸ್ವಭಾವವಿರುದ್ಧಗಳೆಂಬುವುಗಳು’ ಉಳಿದುವುಗಳು ಒಂದಿಷ್ಟು ಬಾಹ್ಯಮಾಲಿನ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಹುದಾದರೂ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸುವಷ್ಟು ಅಶುಚಿಗೊಳಿಸಲಾರವು, ಎಂಬುದನ್ನು ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರದಿಂದಲೂ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಶ್ಲೋಕತಾತ್ಪರ್ಯವು ಹೀಗಲ್ಲವಾದರೆ, ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳಂಥವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳೊಳಗೂ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳು ತ್ಯಾಜ್ಯಗಳೇ ಎಂದಂತಾಗುವುದು. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಂತೆ ಆಗಲೂಬಹುದು. ‘ಏಕೋऽಪಿ ದೋಷೋ ಗುಣಸನ್ನಿಪಾತೇ ನಿಮಜ್ಜತೀಂದೋಃ ಕಿರಣೇಷ್ವಿವಾಂಕ’ (‘ಕುಮಾರಸಂಭವ’ i-2)೩. ಎಂಬ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾತೂ ನಮ್ಮೆಣಿಕೆಯನ್ನುದ್ಧರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರಿಂದ, ‘ಆದಿಪುರಾಣ’ದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತೋರುವ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ದೋಷವೆಂಬುವುಗಳು ಅದರ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮದ ಬಾಹ್ಯಾಂಗವನ್ನಾದರೂ ಒಂದಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಂತರಂಗವನ್ನೇನೂ ಮಲಿನವೆಸಗಲಾರವು ಎಂಬುದೇ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

‘ಸಮಸ್ತಭಾರತ’ವು ಅಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾಗಿರುವಲ್ಲಿ, ಅದೇ ಕವಿರಚಿತವಾದ ‘ಆದಿಪುರಾಣ’ವು ಹೊರಗಾದರೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮಾಸಿದಂತಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಏನು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು? ಎಂಬುದು ಕಡೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಕಾಲವಿಮರ್ಶಾವಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕೇಳಿಕೆಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಉತ್ತರವನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೂ ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವುದು ಉತ್ತಮವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದಿಪುರಾಣಾವಸರದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಡು ಜೌವನದ ಎಲ್ಲೆಯೊಳಗೇ ಇದ್ದನೆಂಬುದು ಆ ಕಾವ್ಯದ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜಸಭಾ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕಡುತರವಾದ ಟೀಕೆಗೊಳಗಾಗಿದ್ದ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಉದ್ವಿಗ್ನವಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತೆಂಬುದೂ ಆ ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೇ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆ ವರೆಗೆ ಪಂಪನು, ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ ವಿದ್ವಾಂಸನಲ್ಲ. ಆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕವಿಯ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದುದುರಿಂದಾಗಿಯೇ, ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಅಷ್ಟು ಬೇಸತ್ತಿರಬೇಕು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ರಾಜನ ಒಲುಮೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳೂ ಏಕಾಶ್ರಯವಾಗಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳದಿದ್ದಿರಬಹುದಾದುದರಿಂದ, ಅವನ ಭಾವನೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಂದೆರೆದಂತಿತ್ತೆಂದರೂ ಒಪ್ಪುಗೆಯಾಗಬಹುದು. ‘ಆದಿಪುರಾಣ’ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ನ್ಯೂನತೆಗಳಿದ್ದರೂ ಅದು ಪಂಪನನ್ನು ಉತ್ತಮ ಕವಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆತ್ತಿ ತೋರಿಸಿತು. ಮುಂದೆ ‘ಸಮಸ್ತಭಾರತ’ವನ್ನು ‘ಪೇೞ್ವೊಡೆ ಪಂಪನೆ ಪೇೞ್ಗು’ ಮೆಂದು, ಪಂಡಿತರೆ ತಗುಳ್ದು ಬಿತ್ತರಿಸ ’ಲಿಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಯಿತು. ‘ಆದಿಪುರಾಣ’ದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯನ್ನು ಕೂಪದಲ್ಲಾದರೂ ಬಗ್ಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಪಂಡಿತರ ಕಣ್ಣು ‘ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ’ದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲೀಕ್ಷಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಬರಿಯ ರಾಜ ಪ್ರಸಾದ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ‘ಆದಿಪುರಾಣ’ವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೈಗೊಟ್ಟಿರಲೇಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಭವ್ಯಾವಳಿಗಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬರೆದುದೆಂಬ ಸೂಚನೆ ‘ಆದಿಪುರಾಣ’ದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರೂ, ಸಮಸ್ತ ಭಾರತಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ‘ಕ್ಷಿತಿಗೆ ಸಮಸ್ತ ಭರತಮುಮಾದಿ

ಪ್ರರಾಣಮುಮಿಾಗಳೊಂದಳಂಕೃತಿಯವ್ಪೂಲರ್ಪುದು' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಆದಿಪುರಾಣ ''ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ 'ಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿದರೆ ಮಾತ್ರವೇ 'ಒಂದಳಂಕೃತಿ ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ಭಾವಿಸಿರಿ. ಒಂದಿಲ್ಲದಿನ್ನೊಂದು ಅಪೂರ್ಣವೆಂಬುದೇ ಕವಿಯಾಶಯ. ಇರಲಿ; ಲೌಕಿಕವಾದ'ಸಮಸ್ತಭಾರತ'ದ ವಿಷಯವನ್ನು ಈ ಮುಮ್ಮಾತಿನಲ್ಲೇನೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಷಯದ' ಹೊಲಬನ್ನೂ ಆಧುನಿಕರಾದ ಕೆಲಮಂದಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗುತ್ತರವನ್ನೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅದಕ್ಕನುವಾಗಿ ಆ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನವಗಾಹಿಸಿದರೆ ವಸ್ತು ಯೋಜನಾನೈಪುಣ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗದಿರದು. ಮುಂದಿನ ಭಾಗದ್ವಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮದೊಡನೊಂದಿದ ರಸ- ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಪರಿಪಿಡಿಯಿಂದ ಸೂಚಿಸುತ್ತೇವೆ.

---

೧. 'ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ ದೋಷವು ಅಲ್ಪವೆಂದು ಕಡೆಗಣಿಸಬಾರದು. ಮೈ ಅತಿ ಸುಂದರವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ಪಾಂಡುರೋಗದ ಚಿಕ್ಕದೊಂದು ಗುರುತು (ಶ್ವಿತ್ರ) ಆ ಮೈಯನ್ನು ದುರ್ಭಗವಾಗಿಸುವುದಲ್ಲವೆ? ಅಂಥ ಶ್ವಿತ್ರ ಸಂಬದ್ಧರನ್ನು ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕರಿಸುವಂತೆ ಅಲ್ಪದೋಷಯುಕ್ತವಾದರೂ ಅಂಥ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಲೇಬೇಕು.'

೨. ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಕ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವುದು 'ಕಾಲವಿರುದ್ಧ.' ಇದರಂತೆ, ಅಸಾಧ್ಯ-ಅಸಭ್ಯ - ಅಸಂಭವಗಳಾದ ಉಳಿದ ದೋಷಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿರಿ.

೩.. 'ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಪಸರಿಸುವ ಚಂದ್ರನ ಕಿರಣವಿರುವಲ್ಲಿ, ಅತ್ಯಲ್ಪವಾದ ಕಳಂಕವು ಗಣನೆಗೆ ಬಾರದಿರುವಂತೆ, ಗುಣಸಮೂಹದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಲ್ಪ ದೋಷವು ಕಾಣದಾಗುತ್ತಿದೆ.'

1938

●

ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ ಅಥ್ವಾ ಮಕ್ಕಳಿಸ್ಕೂಲ್ ಮನೇಲಲ್ವೇ?

ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ

ಇದು ಮ॥ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಂದ ವಿರಚಿತವಾದ ಒಂದುಗದ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಹಸನ. ಇದರ ವಸ್ತುವು ಸಮಸಾಮಯಿಕ ಜೀವನದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದೂ ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಹುಳುಕನ್ನು ತೆಗೆದು ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಇಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಬಹಳವಾಗಿವೆ; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಬಹುಕಾಲವೂ ಬಹು ದ್ರವ್ಯವೂ ಬಹು ಶ್ರಮವೂ ವೆಚ್ಚವಾಗುತ್ತಿದೆ- ಇವುಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಬಡವರಾದ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಅನುಕರಣ ಮಾಡುವ ರಂಗದರ್ಶನ ಇವು ಹೊರತು ಇತರ ಉಪಯೋಗವು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯೆಂದು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆ. ಲೋಕವನ್ನು ಅನುಕರಣ ಮಾಡುವುದೂ ಜನಜೀವನವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವಭಾವೋದ್ದೇಶಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಘನವಾದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯುನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊರತು ತಕ್ಕ ಫಲವು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಂಡಕಂಡ ಹಣ್ಣುಗಳೆಲ್ಲಾ ರುಚಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಕಂಡಕಂಡ ನೋಟವೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರಂತೆ ಲೋಕಾನುಕರಣ (Imitation of life) ಮಾಡುತ್ತೇವೆಂದು ಹೊರಟು ಸಾರಹೀನವಾದ ರಸಹೀನವಾದ ಕಂಡ ಕಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟರೆ ಅದು ಶುಷ್ಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಈಗ ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಜನರಿಗೆ ಅಭಿರುಚಿ; ಆದರೆ ಜನಬಾಹುಳ್ಯದಿಂದಲೇ ಯೋಗ್ಯತಾ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ವಿವೇಕಿಗಳು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ, ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುನ್ನು ಅರಿತು ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು. ''ರಾಜಾ ರಾಷ್ಟ್ರಸ್ಯ ಕಾರಣಂ'' ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೆ ''ಕವೀ ರಾಷ್ಟ್ರಸ್ಯ ಕಾರಣಂ'' ಎಂಬುದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸಹಸ್ರದಷ್ಟು ನಿಜ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಕವಿಯು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾದ ಕವಿಯು, ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ

ಕಾಣುವ, ಚಪಲಗೊಳಿಸುವ ಅಥವಾ ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದರ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಪರಿಣಾಮವು ಮಕ್ಕಳಾಟದಂತೆ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವಾಗಿಯೋ ಕೊನೆಗೆ ವಿಪರೀತವಾಗಿಯೋ ಆಗಬಹುದು. ಇಂಥ ಉಚ್ಚ ಉದ್ದೇಶ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದೇ ನಮ್ಮವರು ''ನಾನೃಷಿಃ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ'' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಇದು ತಿಳಿಯದೆಂದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಗೌರವವು ಕಡಮೆಯಾಗುವಂತಿದೆ.

''ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ''ಯೂ ಇಂಥ ಒಂದು ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯವು ಘನವಾಗಿಯೂ ಎಲ್ಲರೂ ವಿಚಾರಮಾಡಲರ್ಹವೂ ಆಗಿದೆ; ಅದು ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮೊದಲು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಇದರ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ-

ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನೆಂಬಾತನಿಗೆ ಪುಟ್ಟು ಮಾಧು ಎಂದು ಇಬ್ಬರು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ಇದ್ದರು. ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಯಸ್ಕರು; ಅವರಿಗಾಗಲೇ ಹೆಂಡಿರು ಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇವರು, ಇವರ ತಾಯಿ ಭಾಗೀರಥಮ್ಮ, ಒಂದು ಕೈಮಗು, ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನ ತಂಗಿ ನಾಗಮ್ಮನೆಂಬ ಮನೆ ತಪ್ಪಿದ ಹೆಂಗಸು, ಇಷ್ಟು ಜನವಿದ್ದರು.

ಪುಟ್ಟು ಮಾಧು ಇಬ್ಬರೂ ಮೆಟ್ರಿಕ್ಯುಲೇಷನ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಪುಟ್ಟು ಮೊದಲನೆಯ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದಿದನು ; ಮಾಧುಗೆ ಪರೀಕ್ಷೆ ಹೋಯಿತು. ಇವರಿಂದ ಪುಟ್ಟುವಿನ ಮೇಲೆ ತಂದೆಗೆ ಹೇಳಲಾರದಷ್ಟು ವಿಶ್ವಾಸ; ಮಾಧುವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟು ಬೇಸರ; ಪರೀಕ್ಷೆ ಹೋದವನ ಹೆಂಡತಿಯೆಂದು ಮಾಧುವಿನ ಹೆಂಡತಿ ಸಾತುವಿಗೂ ಕಿರುಕುಳ ; ಮಾಧುವು ಊರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹತ್ತು ಜನಕ್ಕೆ ಉಪಕಾರಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ವಾಸ ಪಾತ್ರನಾಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಮಲಗಿದ್ದ ತಾಯಿಗೂ ಹಾಲು ಹಸುಳೆಗೂ ಔಷಧಿ ಪಥ್ಯಗಳನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತಾ ತನ್ನ ಸುಖವನ್ನು ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿಟ್ಟು ಉಪಚಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಇದ್ದನು. ಪುಟ್ಟುವಿಗೆ ಈ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ; ಹೇಡಿ. ತಾಯಿ ಪಡುತ್ತಿರುವ ಕಷ್ಟವನ್ನು ನೋಡಿ ತನಗೆ ತೊಂದರೆಯೆಂದು ಬೇಸರಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವನು; ಅವನು ಕಂಡಿರುವುದು ಬರಿಯ ಪುಸ್ತಕದ ಓದು. ಹೀಗಿರಲು ಒಂದು ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಬೀಳಲು ಪುಟ್ಟುವು ಹೆದರಿಕೊಂಡು ಬೀದಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋಗುವನು. ಮಾಧುವು ಎದ್ದು ತಾಯಿ ತಂದೆ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದು ಬಿಟ್ಟು ಅಣ್ಣನನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದ್ದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕುವುದಕ್ಕೆಂದು ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಕಡೆಗೆ ನುಗ್ಗುವನು. ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ಅವನ ಸುಳುವನ್ನು ಕಾಣದೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕೂಗುತ್ತಾ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಾ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗಲು, ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ನೆರೆಹೊರೆಯವರು ಬಂದು ಅವನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರುವರು. ಪುಟ್ಟುವೇ ಟೊಳ್ಳು, ಮಾಧುವೇ ಗಟ್ಟಿ.

ಇದರಿಂದ ಬರಿಯ ಪ್ಯಾಸುಗಳಿಗೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಬೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಅವಿವೇಕವೂ ಅಸಹಾಯರೂ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕರೂ ಆಗುವ ಟೊಳ್ಳುಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಅದರದರ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ನೋಡಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಸ್ವಭಾವ. ಹಾಗೆ ಪ್ಯಾಸಿನಿಂದ ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯವರೆಗೂ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನವು ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದದ್ದರಿಂದಲೂ ಪ್ಯಾಸು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾದರೆ ಧನಸಂಪಾದನೆಯು ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಅತಿಶಯವಾಗಿದ್ದದ್ದರಿಂದಲೂ ಪ್ಯಾಸು ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯು ಬಂದದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು? ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಅವಿವೇಕವೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಈಗ ಹದಿನೈದು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಅವರನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಹುಚ್ಚರೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಗ ಅದು ಯಾವ ನಾಟಕ ಪ್ರಹಸನ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳೂ ಇಲ್ಲದೇ ಕಾಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿದೆ.

''ಇದರಲ್ಲಿ ಬರೋ ಜನಗಳು, ಅವರ ಸುಖದುಃಖಗಳು, ಅವರಾಡೋ ಮಾತುಗಳು, ಇವೆಲ್ಲಾ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡ್ಮೆ ಮಾಡ್ದೆ ತದ್ರೂಪಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದೇನೆ, ಈ ನಾಟಕದ್ಲಲ್ಲಿ ಎಗ್ಸಾಜಿರೇಷನ್ (Exaggeration) ಅಂತಂತಾರಲ್ಲ ಅದರ ವಾಸನೆಯೇ ಸುತರಾಂ ಇಲ್ಲ'' ಎಂದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಂದೇಹವು ತೋರುತ್ತದೆ :- ಈಗಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ಪುಟ್ಟುಗಳಂತಾಗುತ್ತಾರೆಯೆ? ಎಂಥ ಪಶುವಾಗಲಿ, ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿಬಿದ್ದಾಗ ನಿಶ್ಚಿಂತೆಯಾಗಿ ಬೀದಿಯ ಜಗುಲಿಯ ಮೇಲೆ ಗುಂಡುಕಲ್ಲಿನಂತೆ ಬಂದು ಕೂತುಬಿಡುತ್ತಾನೆಯೇ? ಇಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ "Exaggeration ಅಂತಂತಾರಲ್ಲ" ಅದು (ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯು) ಇರುವಂತೆ ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಅವರ ನಡೆನುಡಿಗಳೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ತದ್ವತ್ತಾಗಿವೆ. ಹುಳುಕುಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸ್ತಾರಪಡಿಸದೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶಕ ಯಂತ್ರದಲ್ಲಿಟ್ಟು ತೋರಿಸದಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳ ನಿಜಸ್ವರೂಪವು ಗೊತ್ತಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಏನೇ ಆಗಲಿ, ನಾವು ''ಚೀನಾದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆ ! ಜಾರ್ಜಿಯಾದ ಜನ ಸಂಖ್ಯೆ! ಸೈಬೀರಿಯಾದ ಸಸ್ಯಾದಿಗಳು! ಅಬ್ಸೀನಿಯಾದ ಆಭರಣಗಳು !.... ಇವೇ ಮುಂತಾದ, ನಮ್ಮಜನಗಳಿಗೆ ಖುದ್ದು ಉಪಯೋಗವಾಗುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವರ್ಷದ ಹನ್ನೆರಡ್ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ತಿಂಗ್ಳು'' ಓದುತ್ತ ಓದುತ್ತ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಟೊಳ್ಳುಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂಬುದು ನಿಜ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ರೂಪಾಯಿನ ಸಂಬಳಗಾರರೂ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೂ ಮೈಸೂರಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿಯದವರಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಅನೇಕಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಬಾಲ್ಯ ಯೌವನಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇಂಥ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಶೋಚನೀಯವಾದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ; ಇದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಹಳ್ಳಿಯ ವಾಸಿಗಳಾದ ಕೆಲವು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ

ಜನರೊಡನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಬೇಕು.

ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಲ್ಲಿ - ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ತಿರುಳು ಇರತಕ್ಕ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಲ್ಲಿ- ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಗಂಭೀರ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ ಬಲವೂ ಹೌದು ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಹೌದು. ಜನರ ಹೊಗಳಿಕೆ ತೆಗಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸದೆ ಪಟ್ಟುಹಿಡಿದು ಅವರು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಭಾಗವು ಗುಣಭಾಗವಾದರೆ ಅದರಿಂದ ಲಾಭವುಂಟು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಅದು ಅವಗುಣವಾದರೆ ಅಷ್ಟೂ ಅಷ್ಟು ನಷ್ಟ. ಪ್ರಕೃತದಲ್ಲಿ ಮ॥ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನೂ ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಕಳೆಯಿದೆ; ಒಂದು ವಿಧವಾದ ನವತ್ವವಿದೆ; ಸದುದ್ದೇಶವಿದೆ; ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಬಲಸೂಚಕವೂ ಗುಣವೂ ಲಾಭಕರವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಬರೆದಿರುವ ಭಾಷೆಯೂ ದೋಷರಹಿತವಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಇವರು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಇಂಥ ನಾಲ್ಕಾರು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ; ಆಗ ಅವರ ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯ ಕೌಶಲದಲ್ಲಿ ನಮಗೆಷ್ಟು ಗೌರವ ಹುಟ್ಟಿತೋ ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ದೋಷವೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಇವರು ಮಾತನಾಡುವುದು ಬಹು ಜಾಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ನಾಟಕಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಒಂದೆರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹಿಂದಿರತಕ್ಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇವರು ಆಡುವ ನೂರು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತೊಂಬತ್ತೇ ಕೇಳಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ನಮ್ಮೊಬ್ಬರ ಅನುಭವವಲ್ಲ. ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಅನುಭವಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಮಿತ್ರರು ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಈ ಕುಂದನ್ನು ಅವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದಂತೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ತೋರಬೇಕಾದರೆ ಹಾಗೇ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಂತೆಯೂ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಮ॥ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಮಾತನಾಡುವುದು ಎಲ್ಲರಂತಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳಿವೆ. ಈ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನು ಇತರರಲ್ಲಿಯೂ ಆರೋಪಿಸಿ ನಿಸರ್ಗತೆಯ ಚಿಹ್ನೆಯೆಂದು ಹಟಹಿಡಿದು ವಾದಿಸುತ್ತಾ ಅವುಗಳನ್ನೇ ನಾಟಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿಯೂ ಆರೋಪಿಸಿ ನಿಸರ್ಗತೆಯ ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೆ ಇದರಿಂದ ನಷ್ಟವೇ ಹೊರತು ಲಾಭವಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಜನರ ಹುಳುಕುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಯಾಡುವುದು ನ್ಯಾಯವಲ್ಲವೆಂದು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಬರಬಹುದು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಬಲ್ಲೆವು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಖಂಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಮ॥ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನಲ್ಲ. ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಭಿನೇತೃಗಳನ್ನು : ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಕವಿಗಳನ್ನು. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅಭಿನಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ದೋಷವಿರುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಕೊರತೆಯಿದೆ ; ಇಲ್ಲಿಯೂ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೊಸೆದು ಹಗ್ಗದಂತಿರುವ ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ದೇಶದ ಯಾವ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಆಡುವ ಭಾಷೆಗೂ ಬರೆಯುವ

ಭಾಷೆಗೂ- ಅದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರಲಿ- ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದೇ ಇರುವುದೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಆಡುವಂತೆಯೇ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಈಗ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನಮಾರ್ಗ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳು ಬರೆಯುವ, ಎರಕ ಹುಯ್ದು ಉಕ್ಕಿನ ಗಟ್ಟಿಗಳಂತೆ ಮೂಲೆಮೂಲೆಯಾಗಿ ಪೆಡಸಾಗಿರುವ ಭಾಷೆಯು ಎಷ್ಟು ಕೃತಕವೋ ಇದೂ ಅಷ್ಟೇ ಕೃತಕವಾಗುತ್ತದೆ. Slmplifed spelling ನ್ನು (ಸುಲಭಾಕ್ಷರ ಸಂಯೋಜನಕ್ರಮವನ್ನು) ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಓದುವುದು ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ ಹೇಗ ಅಸಾಧ್ಯವೋ ಇದೂ ಹಾಗೆ ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೇ ಹೋದರ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು.

ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆ:-

(೧) ನಾಟ್ಕದ ವಿಚಾರಾನೇ ಮರ್‍ತ್ಬಿಟ್ಟು ಧ್ವಜಸ್ತಂಬ್ದಾಗೆ ನೆಟ್ಕೊಂಡು ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನಿಕ್ಕೀಳ್ತಿದ್ದೀಯಾ?

(೨) ನಾಯಿಗ್ಹಾಕಿದ್ನಿನ್ಜನ್ಮ ದುಟ್ಬಿಷ್ಟಾನ್ನರೀಗ್ಹಾಕಾ !

(೩) ಈ ಸೊಸೆಗ್ಳೋ ಬರೀ ಬಣ್ಣದ ಬೀಸಣಿಗೆಗಳು ; ಹಾರ್ಮಣಿ (Harmonium) ಬಾರ್‍ಸೋ ಕೈ ಹಾಲ್ಕಾಸೀತೇ?

(೪) ಸಾಬೂನ್ಹಾಕಿ ತಿಕ್ಕೊಂಡ್ರೇನ್ ಸುಣ್ಣ ಬಳದ್ಹಾಗೆ ಬೆಳ್ಳಗಾಗತ್ತೆ ಅಂತ ತಿಳುಕೊಂಡಿದ್ದೀರಾ?

ಇದರಂತೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಸಾಕೋದ್ನರಿತಾತ ಸಾವಿರಜನಕ್ತಾತ್ರ" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಂತೂ ತೈತ್ತಿರೀಯ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭೃಗುವಾರುಣಿಯಂತೆ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದರಂತೆ ಈ ಕೆಳಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಪದಚ್ಛೇದ ಕ್ರಮಗಳು ಹೊಳೆದುವು:-

(೧) ಸಾಕುವುದು ನರಿ ತಾತ!

(೨) ಸಾಕುವುದು ನರಿತಾತ.

(೩) ಸಾಕುವುದನ್ನು ಅರಿ ತಾತ !

(೪) ಸಾಕುವುದನ್ನು ಅರಿತಾತ-ಸಾಕುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಿಳಿದವನು.

ಈ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪದಚ್ಛೇದ ಕ್ರಮವೂ ಅರ್ಥವೂ (ತುರೀಯಾವಸ್ಥೆಯು) ಸರಿಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಷ್ಟವೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟರ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವಾದ ಅರ್ಥವಿದ್ದರೆ ಅದು ಸದ್ಯಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಮೀರಿದುದೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಮ॥ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ "ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ"ಭಾಷೆಯು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಲೋಕಾನುಕರಣ ಮಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲೆಳಸುವ ನಟರು

ಪಾಠಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ಮಾತನಾಡಬಾರದು. ಇದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ; ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕ ಲೇಖಕನು ಎಂಥ ಪೆಡಸಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಸಮರ್ಥವಾದ ನಟನು ಅದನ್ನು ತನಗೆ ವಿಧೇಯನಾಗಿ ಮೃದುವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿಯೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ರಸಾನುಭವ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಲ್ಲದ ನಟನು ಎಂಥ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನಾದರೂ ತಕ್ಕ ಅಂಗ ಭಂಗಿ ಅಭಿನಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪಾಠ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತ ಆಭಾಸ ಮಾಡಿಡಬಹುದು. ಏನೇ ಆಗಲಿ, ''ಅತಿ ಸರ್ವತ್ರ ವರ್ಜಯೇತ್'' ಎಂಬ ನಿಯಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಸರಿಸುವುದು ಉತ್ತಮವೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ 'ಹುಳು 'ವನ್ನು 'ಹುಳ 'ವೆಂದು ಬರೆದರೆ ಸಾಕು ರಣಹದ್ದಿನಂತೆ ಮೇಲೆ ಎರಗುವ ಶಬ್ದಶಾಸ್ತ್ರಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಅಸಾಧು ರೂಪ ರಾಶಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಮುಂದಿಡುವರೋ ಅಥವಾ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಬರೆ ಎಳೆದು ಬಿಡುವರೋ ನೋಡಬೇಕು! ಜೀವಂತವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜನರು ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಬ್ದರೂಪಗಳು ತಳತಳಿಸುವ ತಳಿರಂತೆ ಸಜೀವವಾಗಿ ಇರುವುವೆಂಬುದನ್ನೂ ಕೇವಲ ಪ್ರಾಚೀನ ವ್ಯಾಕರಣ ಸೂತ್ರ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾದ ಶುದ್ಧ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ರೂಪಗಳು ತರಗೆಲೆಗಳಂತೆ ಮೃತಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಇರುವುವೆಂಬುದನ್ನೂ ಅವರು ಅರಿಯರು. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನವು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉತ್ತರವಾದಿಯಾಗಿದೆ.

ಮ॥ ''ಗುಂಡೂ''ರಾಯರು ''ಈ ಭೂಮೀಲಿ ಜೀವಿಸೋಕೆ ದೇವರಿಗೆ ಕೊಡೋ ಬಾಡಿಗೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ಇರೋ ಜನರಿಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗಿರೋದೇ'' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆ, ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳ ಐಹಿಕೋದ್ದೇಶವೂ ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗ್ರಂಥಕೋಟಿಗಳಿಂದ ಹೇಳಿದರೂ ಒಂದೇ, ಶ್ಲೋಕಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೂ ಒಂದೇ. ಆದರೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮತ್ತು ನಿದರ್ಶಿಸಿರುವ ಮಾರ್ಗವು ಬೇರೆ -ಪ್ರಭುಸಮ್ಮಿತಿಯಿಂದಲ್ಲ ಸುಹೃತ್ಸಮ್ಮಿತಿಯಿಂದಲ್ಲ; - ಕಾಂತಾ ಸಮ್ಮಿತಿಯಿಂದ ಎಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಹೇಳಬಹುದು ;ಆದರೆ 'ವಿದೂಷಕ ಸಮ್ಮಿತಿಯಿಂದ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿದೂಷಕ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಗಮನವಿಡತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕ ಹಾಸ್ಯರಸವು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಮುಳ್ಳು ಚುಚ್ಚುವಂತೆ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಬಲಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಹುಣ್ಣಾಗುವಂತೆ ಕಿಬ್ಬರಿಗಳನ್ನು ಬಿರಿಸುತ್ತಲೂ ಇದ್ದರೂ, ಇದರಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯಿಲ್ಲ ಕೃತಕತ್ವವಿಲ್ಲ; ಇಂಥ ಹಾಸ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನವರಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ; ಅವರಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ನಯವಾದ ಅಕೃತ್ರಿಮವಾದ ಹಾಸ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಮಾತನಾಡದವರೂ

ಬರೆಯದವರೂ ಅಪರೂಪ ; ಇಂಥ ಹಾಸ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು "ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ" ಯ ಕರ್ತರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸ್ವಾಧೀನಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇರುವ ಬಹುಕಾಲ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಾದವರಾದರೂ ತಮಿಳನ್ನು ಆಡುವವರಾದರೂ ಇಷ್ಟು ಸರಸವಾದ ತಿಳಿಯಾದ ಮನೆಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಾವಹವಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಬರೆದಿರುವೆವು :-

(೧) ಈ ಕಾಲ್ದಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಚ್ರುಕೊಡ್ತೇನೆ ಅಂದ್ರೆ ಕೇಳೋಕೆ ಜನಗ್ಳುಸಿಗೋದು... ದುರ್ಲಭ. ಜುಟ್ಟಿಡ್ದುಯಳ್ಕೊಂಡ್ಬಂದು.... ಕುರ್ಚೀಕ್ಕಟ್ಟಿ... ಕೂಡ್ಸಿದ್ರೇನೆ.... ಕೇಳೋಕ್ಸಿಗೋದು ನಾಲಕ್ಮಂದಿ.... ಹಾಗೂನೂ ಪಹಿಲ್ವಾನ್ರು ಘಟಿಂಗರಿಗೆ.... ಪೈಸಾಕೊಟ್ಟು ಕೆಲ್ಸಾ ಜರಿಗಿಸ್ಕೊಳ್ಳೋಣಾಂತ ನೋಡ್ದೆ... ಅದೂನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗ್ಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೇಂತಂತೀಯೋ....ವಿವರಿಸ್ತೇನೆ....ಲಾಲ್ಸು....ಸುಬ್ಬೂ ಈ ಕಾಲ್ದಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬೂ... ಸರ್ವರೂವೇ....fashion... (ಫ್ಯಾಷನ್)ಅಂತಂತಾರಲ್ಲ, ಆ ಇಲಾಖೆಗೆ ಸೇರ್ಬಿಟ್ಟು crop (ಕ್ರಾಪ್)....ಅಂತಂತಾರಲ್ಲ ಅದ್ಮಾಡ್ಸಿ ಕೊಂಡ್ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.... ಆದ್ದ್ರಿಂದ.... ಹೀಗ್ಬುಟ್ಟಿದ್ದು...ಜನಗಳನ್ನ ಜಮಾಯ್ಸೋಕೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತಿನ್ನೊಂದು ಹಿಕ್ಮತ್ತು try (ಟ್ರೈ)ಮಾಡ್ದೆ...ಹಾಲ್ತ್ಕೊಂಡೆ ಬಾಡ್ಗೆ ಕೊಟ್ಟೆ.... ದೀಪಗಳ್ನಂಟಿಸ್ದೆ... ಕುರ್ಚಿಗಳ್ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಪುಟ್ಬುಟ್ಟ ದಿಂಬುಗಳನ್ನ ಹಾಕ್ದೆ.... ಹಾಲ್ತ್ಕೊಂಡೆ.... ಒಂದ್ಕಡೆ ಕಾಫಿಕಾಯ್ಸಿಟ್ಟು.... ಧೊಡ್ಡೊಂದು ತಟ್ಟೇಲಿ....ಮಲಸೀಮೆ ಅಡಿಕೆ...ಮೈಸೂರೆಲೆ...ಚನ್ಪಟ್ನದ ಸುಣ್ಣ.... ತಯಾರಾಗಿಟ್ಕೊಂಡೆ.... ದಾನೀತುಂಬ ಪನ್ನೀರು....otto Dolbahar (ಆಟೊದಿಲ್ಬಹಾರು)ತುಂಬ್ಕೊಂಡು....ಈ ಜನೋಪ್ಕಾರೀಗೇಟಿದೆಯಲ್ಲಾ ಇದ್ರ ಹೊರ್ಗೆ ನಿಂತ್ಕೊಂಡು...ಗೇಟ್ಹಾಸಿ ಹೋಗೋರ್ಗೆಲ್ಲಾ....ಆ ಪನ್ನೀರು ಎರ್ಡುಚಿಮುಕ ಚಿಮುಕ್ಸಿ....ಎಲೆಅಡ್ಕೆ ಸುಣ್ಣ ಸವರಿಕೊಟ್ಟು....ಕೈಮುಗ್ಕೊಂಡು.... ಕಣ್ಣೀರ್ಸುರುಸ್ತಾ....ಅಪ್ಪಾ!ಒಂದ್ಲೆಕ್ಚ್ರ ಕೊಡ್ತೇನು....ನಿಮ್ಗೇನೂ ತಪ್ಪಿ ಇಲ್ಲಾ.... ಅರ್ಧಗಂಟೆ ಮೇಲ್ಕಿಚ್ರೋದಿಲ್ಲ....ಕುರ್ಚಿಗಳ್ಗೆಲ್ಲಾ ದಿಂಬುಗ್ಳು ಹಾಕಿದೇನೂ ಕಾಫೀ ತಯಾರಿದೆ.... ನಿಮ್ಮನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಎಷ್ಟೂದ್ರವ್ವೇ ಕಾಣೆ.... ಮೋಡಾ ಮುಚ್ಕೊಂಡು ಮಳೇ ಬರೋಹಾಗಿದೆ....ಹಾಲ್ನೋರೋದಿಲ್ಲ.... ದಯವಿಟ್ಟುನನ್ಲೆಕ್ಚ್ರ ಕಿವೀಲ್ಹಾಕ್ಕೊಂಡು, ನನ್ಜನ್ಮ ಸಾರ್ಥಕ ಮಾಡ್ರಪ್ಪಾ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರ್‍ರಾ! ಅಂತ ಕಾಲ್ಮೇಲ್ಬಿದ್ದು ಕೇಳ್ಕೊಂಡ್ರೂನೂವೆ.... ಆ ಪನ್ನೀರ್ನ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿಮುಕಿಸ್ಕೊಂಡು....ಸುಬ್ಬೂ! ಆ ಲೆಕ್ಚ್ರ ಮಾತು ಕಿವೀಗೆ ಹಾಕ್ಕೊಳ್ಳೋ ಕ್ರಿಮಿಗಳೇ ಇಲ್ಲಾ...ನಾನೇನ್ಮಾಡೋದು ಸುಬ್ಬೂ?....

(೨) ಗ್ರಾಮೋಫೋನ್ಗೊತ್ತಿಲ್ವೇಸುಬ್ಬೂ?....ಅಯ್ಯೋ !.... ಕರೀಮರ್ದಪೆಟ್ಗೆ.... ಧೊಡ್ಡೊಂದ್ಗಡಿಯಾರ ತಕ್ಕೊಳ್ಳೋದು....ಸಿಪ್ಪೆ ಸುಲ್ದಾಹ್ಕೋದು....ಘಡಿಯಾರ್ದ ಹೊಟ್ಟೇಲಿರೋದನ್ನೆಲ್ಲಾ....ಪೆಟ್ಗೇಲ್ಜೋಡ್ಸೋದು.....ಮುಚ್ಚಿ....ಕಬ್ಬಿಣದ್ದು ಒಂದು ಚಕ್ರಸಿಕ್ಸೋದು....ಮೇಲೊಂದು ಕರೀದೋಸೆ.....Record (ರೆಕಾರ್ಡು),

ಹೂ!....ಹಾಸೋದು....ಸೂಜಿ ಚುಚ್ಚಿ...ಬೆಕೋಂತ ಬಾಯ್ಬಿಟ್ಕೊಂಡಿರೋ.... ಕೊಂಬೊಂದು... ತಗುಲ್ಸಿತಿರಿಗಿಸಿದ್ರೆ....ಸುಬ್ಬೂ! ಬೊಗುಳಿದ್ದಲ್ಲಾ ತಿರಿಗೀ ಬೊಗಳತ್ತೆ!!....ತಪ್ಪೀರ್ದೃಗ್ಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ವೇ ಸುಬ್ಬೂ! Camera (ಕೆಮರಾ) ಅಂತ ಹೆಸ್ರು ಅದಕ್ಕೆ. ಅದೊಂದು ಜಂತು ಸುಬ್ಬೂ! ಪ್ರಾಣಿ ! ಪಂಚಪಾದ ಅದಕ್ಕೆ....ಹಿಂದೆ ನಿಂತ್ಕೊಂಡು ಬುರ್ಕ ಹಾಕ್ಕೊಂಡು ಬೆದರಿಸ್ತಾನಲ್ಲಾ ಅವನ್ನೆರ್ಡುಕಾಲು....ಪೆಟ್ಗೇದ್ಮೂರು....ಐದು! ಏಕಾಕ್ಷಿ....ಕಣ್ಣೊಂದೇ...ಇದರೆದುರಿಗೆ ಜನಗಳು ನಿಂತ್ಕೊಂಡು....ಸ್ವರೂಪಾನಾಶ್ಮ ಮಾಡ್ಕೊಳ್ಳೋದು!....

(೩) ಈಗಿನ್ಕಾಲ್ದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನೆಗ್ಳಲ್ಲಿ ಗಂಡ್ಮಗೂ ಹುಟ್ಟುತ್ಲೂನೂವೇ ಪಂಚಾಕ್ಷರೀಜಪ ಒಂದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿಬಿಡ್ತೇವು....ಮುಂ....ದ...ಕ್ಬ...ರ್ತೇ....ಕು.... ಮುಂದಕ್ಬಕೂ ಅಂತ....ಮುಂದಕ್ಬರ್ತ್ಬೇಕೂ ಅಂದ್ರೇನೋ ದೇವರ್ಗೇ ಬೆಳ್ಕಂಬೆಳಕು. ಆ ಮಗುನ್ನೋ ಎಂಟು ವಯಸ್ಸಾಗೋವರಿಗೂನೂ ಈ ಜಪ್ದಲ್ಲಿ ಅದ್ದೀ ಅದ್ದೀ ನೆನಸಿ ಓದಿ ಪ್ಯಾಸ್ಮಾಡೋಕೆ ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಸಾಗಿಸಿಬಿಡ್ತೇವ್ರು....ಸ್ಕೂಲ್ನಲ್ಲಿ....ನಮ್ಹುಡುಗರು ಓದೋದೇನು?.... ಪಾಸ್ಮಾಡ್ತೋದಂದ್ರೇನು?... ಇವುಗಳ್ನೆಲ್ಲಾ ತಪ್ಸೀಲಾಗಿ ವಿವರಿಸ್ತೇನು ಲಾಲಿಸ್ಬೇಕು.... ಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಮೇಸ್ಟ್ರುಗಳು (ಆತ್ಮಗತಂ) ಸರ್ವಜ್ಞರು! ಲೇವಡೀಗೇ ಲಾಯಕ್ಕು! (ಪ್ರಕಾಶಂ)ಚೀನಾದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆ! ಜಾರ್ಜಿಯಾದ ಜನಸಂಖ್ಯೆ! ಸೈಬೀರಿಯಾದ ಸಸ್ಯಾದಿಗಳು! ಅಬ್ಸೀನಿಯಾದ ಆಭರಣಗಳು !....ಇವೇ ಮುಂತಾದ, ನಮ್ಜನಗಳಿಗೆ ಖುದ್ದು ಉಪಯೋಗವಾಗದ ವಿಷಯಗಳ್ನ ವರ್ಷದ ಹನ್ನೆರಡ್ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ತಿಂಗ್ಳು ಜಜ್ಜೀ, ಬಜ್ಜೀ, ತುರುಕಿ....ಈ ಅಮೋಘವಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟಿದೆಯೋ ಇಲ್ವೋ ಎಂಬ ಶಂಕೆಹುಟ್ಟಿ ಅದು ಪರಿಹಾರ್ವಾಗೋದಕ್ಕೆ ಪರೀಕ್ಷೆ ಅಂತಿಡ್ತಾರೆ ಹನ್ನೆರಡ್ನೇ ತಿಂಗ್ಳಲ್ಲಿ!....ಡಿಸ್ಸೆಂಬ್ರು ತಿಂಗ್ಳು....ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೊ.... ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದಕ್ಕೊ ಬೀಳುತ್ತೆ ಪರೀಕ್ಷೆ!....ಪರೀಕ್ಷೆ ದಿನ ಮನೇಲಿ ಗಲಭೆ! ನೆರೆಹೊರೆಯೋರೆಲ್ಲಾ ಮನೇಲಿ ಉದ್ಯಾಪ್ನೆ ಅಂತ ತಿಳ್ಕೊಳ್ಳೋದು!.....ಅವತ್ಪಾರಣೇ ಇರ್ಲಿ ಇಲ್ದಿರಲಿ....ಎಂಟೂವರೆ ಘಂಟೆಗಾಗ್ಲೇ ಊಟ....ಹುಡುಗ್ನಿಗೆ! ಪುಷ್ಕಳ್ವಾಗ್ತಿಂದ್ಬಿಟ್ಟು.... ನಮ್ಹುಡ್ಗ.... ದೇವರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡ್ಬಿಟ್ಟು....ಅಮ್ಮನ ಬಾಯಿಂದ ಹರ್ಸಿಕೊಂಡು....ಅಜ್ಜೀಕೈಯಿಂದ ಹಣೆಗೆ ವಿಭೂತಿ ಇಡ್ಸಿಕೊಂಡು, ಹೊರ್ಡ್ತಾನೆ ನೋಡಿ....ಹುಡ್ಗ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ! ಜೋಂತ್ಮಳೇ ಬೇರೆ!....ನೆನ್ಕೊಂಡ್ಬಂದ್ಸೇರ್ತಾನ್ಶಾಲ್ಗೆ.... ಅಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಾಗತ ಕೊಟ್ಟು....ಖೈದಿಗಳಿಕ್ಕೊಡ್ತೋ ಹಾಗೆ ಒಂದ್ನಂಬರ್ಕೊಟ್ಟು.... ಮೇಜಿನ್ಮುಂದೆ ಕೂಡಿಸಿ.... ಅರ್ಕಾಂಚಟ್ಟ.... ತಾಂಬಾಳ....ಇವುಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬರೀ ಕಾಗದಗ್ಳು ಮೇಜಿನ್ಮೇಲೆ ಹರಡಿಟ್ಟು.... ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಗ್ದಾಂತ ಕೊಡ್ತಾರಿವನ್ಕೈಲಿ!....ಅದನ್ನ....ನಮ್ಹುಡ್ಗ- ಭಕ್ತ ಶಿರೋಮಣಿ! ಎದ್ದಿಂತ್ಕೊಂಡು..... ಕಣ್ಮೊಗ್ತ್ಕೊಂಡು.... ಶ್ರೀಮನ್ನಾರಾಯಣನ್ಮೇಲೆ.....ಸೂಜೀಚುಚ್ಚೋಜಾಗ್ದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅಂತ ಬರದ್ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರಾರಂಭಿಸ್ತಾನ್ನೋಡಿ ಆ ಬರೀ ಕಾಗದಗಳ್ಮೇಲೆ.... ವಾಂತಿ ಮಾಡೋದಕ್ಕೆ!.... ಈ ಹಿಂದಿನ್ದಿನ್ನೊಂದು

ತಿಂಗಳೂ....ಜಜ್ಜಿ ಜಜ್ಜೀಕುತ್ಗೇವರೆಗೂ ತುರಕ್ಕೊಂಡ ಸಮಾಚಾರಗಳ್ನೆಲ್ಲಾ....ಆ ಮೂರು ಘಂಟೆಗಳೊಳಗೆ ಈ ಬರೀ ಕಾಗದಗಳ್ಮೇಲೆ ಬಕ ಬಕ ಬಕಾಂತ ಬಕಾಸುರನ್ಹಾಗ್ವಾಂತಿ ಮಾಡ್ಬಿಡ್ತಾನೆ! ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ವಾಂತೀ ಮಾಡ್ತಾನೋ ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಗ್ಹಾಂತ್ಹೆಸ್ರು! ಇದೇ ಫಸ್ಟ್‌ಕ್ಲಾಸ್ ಅನ್ನೋದು!....ಈ ಬಕಾಸುರ ಪ್ಯಾಸೊಂದ್ವೇಳೆ ಮಾಡ್ಬಿಟ್ನೋ ಇವನ್ತಲೇತಿರ್ಗಿ ಬ್ರಹ್ಮನಿಗಪ್ನಾನೇ....ಸರಸ್ವತೀ ನನ್ಹೊಸೇಂತ ತಿಳ್ಕೊಂಡ್ಬಿಡ್ತಾನೆ!ಈ ತಲ್ತಿರುಗೋ ರೋಗ....ಈ ಪ್ಲೇಗ್.... ಇನ್ಫ್ಲುಯಂಜ(Influenza) ಅಂತಂತಾರಲ್ಲ.... ಹಾಗೆ ಅಂಟು ರೋಗ.... ಇವನು ಮನೆಗ್ಬರುತ್ಲೂನೂವೆ ಇವರಪ್ಪನಿಗೂ ಅಮ್ಮನಿಗೂ ಅಂಟ್ಕೊಂಡು.... ಅವರ ತಲೇನೂ ತಿರಿಗಿಸ್ಬಿಡುತ್ತೆ.... ಇವರನುಸರಿಸೋ ಇಂಗ್ಲೀಷು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮಾ ಅಂಬೋ ಪಾತಾಳಗರಡೀಗೆ ಕೊಂಡಿಗ್ಳೇ ಇಲ್ಲ.''

''ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ''ಯು ಅನೇಕ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಹೊಸಬಗೆಯ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವೂ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೂ ಬರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

.....ಮನುಷ್ಯರು ದೇವರ ಛಾಯೆಯೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನೂ ದೇವರಂತೆ ಸ್ತೋತ್ರಪ್ರಿಯನಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ತಮಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ''ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ'' ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೇಳುವಾಗಲೂ ಜನರು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಗುಣದೋಷ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ- ಕೇವಲ ಶ್ಲಾಘನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಗ್ರಂಥದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಆ ಗ್ರಂಥದ ಕರ್ತೃಗಳಿಗೂ ಅವರ ಇಷ್ಟ ಮಿತ್ರರಿಗೂ ಅಸಮಾಧಾನವೂ ಕೋಪವೂ ಬರುವುವು. ತತ್ವಾನುಸಂಧಾನಕ್ಕೂ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೂ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡದೆ ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತಿ ಅಪಕೀರ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಡುವ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಅಥವಾ ಅವರ ವರ್ಗದವರ ಸಹವಾಸ ಬಿದ್ದರೆ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜನವಾದ ಕಲಹದಲ್ಲಿ ಗಂಟಲು ಗಾರಾಗಿ ಉಭಯ ಪಕ್ಷದವರಿಗೂ ಮನಸ್ಸು ಕಲುಷಿತವಾಗುವುದು....

ನಾಟಕವೂ ಅದರ ಉದ್ದೇಶವು ಏನೇ ಆಗಿರಲಿ- ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಕಾವ್ಯ ; ಅಚ್ಚಾಗಿ ಪುಸ್ತಕರೂಪಕ್ಕೆ ಬರದಿದ್ದರೂ ಅದು ಕಾವ್ಯವೇ. ಗ್ರಂಥವೆಂಬುದು ಶಬ್ದರಾಶಿಯೇ ಹೊರತು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಅಚ್ಚು ಮೊಳೆಗಳ ಗುರುತುಗಳಲ್ಲ; ಗ್ರಾಂಥಿಕಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರದೆ ಕೇವಲ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಭಾಷೆಯು ಭಾಷೆಯಲ್ಲವೆ? ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದ ನಾಟಕವು ರಸವತ್ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಬೇಡ ಬೇಡವೆಂದರೂ ಎಂಥ ಅಪಾಯಗಳು ಒದಗಿದರೂ, ''ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟು ಯುಗಾಂತರದವರೆಗೆ'' ನಿಂತೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ರಸವತ್ತಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದರೆ ಅದು ''ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ'' ಯಾಗಲಿ ''ಬಂಡವಾಳವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ'' ಯಾಗಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ

ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ಆದರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಪಂಡಿತರೂ ಪಾಮರರೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಅದನ್ನು ಓದುತ್ತಾರೆ.

ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ರಸಿಕತೆ; ಅದರ ಬಲದಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಶಕ್ತಿ : ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಅವನೂ ಕವಿಯಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಾಗಲಿ ನಟನಾಗಿ ಅಭಿನಯ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ವಿಧವಾದ ಕುತರ್ಕವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಡ್ಡ ಕಸಬಿನ ಸಂಗೀತಗಾರನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಪಸ್ವರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ಕಿವಿಯಿದ್ದವರು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಅದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ಅಜ್ಜಮ್ಮಂದಿರೂ ಇಲ್ಲಿ ''ಮೂಲೆ'' ಯಾಯಿತೆನ್ನುವರು. ಅದರಂತೆ ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಗಾರನು ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ದಪ್ಪನಾದ ಮೂಗನ್ನಿಟ್ಟನೆಂದು ಭಾವಿಸೋಣ- ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳೂ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ''ಇದೇನು ಇಷ್ಟು ದಪ್ಪ ಇವನ ಮೂಗು !ಎನ್ನುವುವು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ''ತಮಗೆ ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೂ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಇವರಿಗೆಷ್ಟು ಹರಟೆ !'' ಎನ್ನಬಹುದೇ? ಗಿಣಿಯು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಕಾಗೆಯು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾಗೆಯನ್ನಾವರೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕೇ?

''ಫೋಟೋ''ವಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಆಶಯವನ್ನು ನೋಡಿ ''ಎಲ್ಲರೂ ಪುಟ್ಟುಗಳಂತಾಗುತ್ತಾರೆಯೇ?'' ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕತೆಯು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲವೆ? ಎಂದು ಕೇಳಿದೆವು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟುಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಈಗಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ಹಾಗಾಗುತ್ತಾರೆಯೇ ಎಂಬುದು ವಿಚಾರ; ಒಂದೇ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದ ''ಸ್ಥಳೀಯ'' ತರುಣರು ಪುಟ್ಟುಗಳಂತಾಗಿ ''ಇತರ ಭಾಗದ ಕನ್ನಡ ತರುಣರು'' ಮಾಧುಗಳಂತಾಗಿದ್ದರೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಬರಿಯ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ರಮವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ, ನಾವು ಮುಚ್ಚಿದ್ದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿರುವುದು ಇದರಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲವೆ?

ಆದರ್ಶತ್ವ ಮತ್ತು ನೈಸರ್ಗಿಕತೆಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರಕೃತವಾದಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಆದರ್ಶ ವಿಷಯವು ಬಂಗಾರದ ಹೂವಿನ ಹಾಗೆ; ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಿಷಯವು ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಜನ್ಯವಾದ ಹೂವಿನ ಹಾಗೆ. ಆದರೆ ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟವಾದ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲಾ ಹೂವೂ ಸುಖದಾಯಕವಲ್ಲ. ಉದಾ: ತೆಂಗಿನ ಹೂವು, ಪಾಪಾಸುಕಳ್ಳಿಯ ಹೂವು

ಇತ್ಯಾದಿ. ನಮಗೆ ಸುಖ ಬೇಕಾದರೆ ಈ ಪುಷ್ಪರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಮನೋಹರವಾದವುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಪಗೆ, ಮಲ್ಲಿಗೆಯಂಥ ಹೂವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಸೌಕುಮಾರ್ಯವೂ ಸೌರಭ್ಯವೂ ನವರತ್ನ ಖಚಿತವಾದ ಪುಷ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ಬರಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನೈಸರ್ಗಿಕತೆಯೊಂದೇ ಕಾವ್ಯರಸ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

''ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಟರ ವಾಚಕದ ಗಾಳಿ ತಗಲಿದ ಮೇಲೆ'' ''ಮುದ್ರಣದ ರೀತಿಯು'' ನಾನಾ ರೂಪವಾಗಿ ಅನವಸ್ಥೆಗೇ ಇಷ್ಟು ಕೊಳ್ಳಲಿ, ಅಥವಾ ''ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಗೆ''ಬರಲಿ, ಆ ಸ್ವಾಚ್ಛಂದ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯು ಇರಬಹುದೇ? ''ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಟ್ಟು''ಬೇಡವೆ? - ಎಂಬುದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿರುವ ಮ॥ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ''ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಟ್ಟು'' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪಾಠಕರು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಕೆಲಸವೂ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಹೇಳಿದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಮಾತು ಅಸಮಂಜಸವೆಂದು ತಮಗೆ ನಿರ್ಧಾರವಾದರೆ ಆಗ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಇದು ಅವರಲ್ಲಿ ಗುಣವೇ ಹೊರತು ಅವಗುಣವಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಭಾಷಾಗತಿಗೆ ಸಹಾಯವೇ ಹೊರತು ಕುಂದಲ್ಲ.

ಮ॥ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಮಾತನಾಡುವುದು ಬಹು ಅಸ್ಪಷ್ಟವೆಂದೂ ಜಾಗ್ರತೆ ಎಂದೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಮಾತು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದೆವಷ್ಟೆ ''ಜಾಗ್ರತೆಯೆಂದರೆ ಪದಗಳು ಅರ್ಥವಾಗದಷ್ಟು ಜಾಗ್ರತೆಯಲ್ಲ; ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳದಷ್ಟು ಜಾಗ್ರತೆಯಲ್ಲ; ಅವರ ಹಾಸ್ಯದ ಹುರುಳು ತಿರುಳು ಹೊಳೆಯದಷ್ಟು ಜಾಗ್ರತೆ'' ''ಇದು ಬಡ ಮಿದುಳಿನ ದೋಷವನ್ನೇ ಸಾರುತ್ತಿದೆ'' ಎಂದು ''ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿಯ ಗುಟ್ಟನ್ನರಿತವರು'' ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಮೊದಲು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಮರೆತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಹಾಡು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಜನರು ಅದನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಆ ಹಾಡಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಲ್ಲ; ಅದರ ಸಂಗೀತ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕೆ. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಶಂಸೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಕೃತವಾದದ್ದು. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಇವರಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹಾಡುವ ನಟರು ಅಪರೂಪವೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಮಾತಿನ ವೈಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಎತ್ತಿಯಾಡಿರುವುದು ತಪ್ಪೆಂದು ಅನೇಕರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ. ಇದು ತಪ್ಪಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಪ್ರಕೃತವಾದರೂ ಆಗಬಹುದೆಂದೇ ಆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೇಳಿರುವೆವು. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸ್ತಾರಪಡಿಸಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಗೌರವವಿದೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ಅಭಿನಯಿಸುವಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮತ್ತಾರೂ

ಅಭಿನಯಿಸಲಾರರು. ಇಂಥ ನಟಶ್ರೇಷ್ಠರಾದವರು ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧವಾದ ಗುಣದಿಂದಲೋ, ''ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನೊಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕೈಕೊಂಡ ''ಸಾಧನೆ'' ಎಂಬ ಭಾವದಿಂದಲೋ, ಕೆಲವು ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಎರಡು ವಿಧವಾದ ನಷ್ಟ: ಮೊದಲನೆಯದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯೂ ಉಪಯೋಗವೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಅಡಚಣೆಯಾಗುವುದು. ಎರಡನೆಯದು, ಇವರನ್ನು ಅನುಕರಣ ಮಾಡುವ ನಟರು ಅವರ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನೂ ವಿಕಾರವಾಗುವಂತೆ ಅನುಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ; ಇದು ಇತರ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಿಷಯ.

ಈಗಿನ ಕಾಲಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಲೇ ಈ ವಿಧವಾದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಬರಡುತನವು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳು ಅನಾವಶ್ಯಕವೆಂದು ನಾನು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿರುವಂತೆ ''ಕಿಟ್ಟು''ಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಇದಲ್ಲ, ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದೇ ನನ್ನ ಭಾವ.

''ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ''ಯು ಆಧುನಿಕ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಕಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೂತನವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕೆಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ನಾನಾ ವಿಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಗಮನವೂ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ವೆಚ್ಚ ಮಾಡುವ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವವರಿಗೆ ಫಲದಾಯಕಗಳಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

(ಪ್ರ.ಕ.ಸಂ. ೧೪)

....ಎರಡನೆಯ ಉಪನ್ಯಾಸವು ಮ|| ಟಿ.ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರದು; ಅದು ''ಉಪನ್ಯಾಸವಲ್ಲ''. ''ಸಂಭಾಷಣ'': ''ಸಂಭಾಷಣ''ವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಇಷ್ಟ; ಫಲವೇನೋ ಒಂದೇಯೆ - ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು; ಏಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೇಳುವವರಿಗೆ ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವುಂಟು, ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ನೀವು ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ, ನಾನು ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ , ಎಂಬ ಧೀರನಾಗಬೇಕು, ಅಷ್ಟೇ! ಮ|| ಕೈಲಾಸಂ ಅಂಥವರು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ; ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಈಗಿನ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಅವರಷ್ಟು ನೋಡಿ ನಟಿಸಿ, ಓದಿ ಬರೆದು, ಯೋಚಿಸಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಇರುವವರು ಕನ್ನಡ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮತ್ತಾವ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಈ ಗುಣಗಳೇ ಅಂದಿನ ಅವರ ಸಂಭಾಷಣ-ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಸಭಾಭವನವು ಜನಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಿತ್ತು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು (೧)ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಇರುವ

ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನು? (೨) ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಾಟಕಗಳು ಮುಂದೆ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳಬಹುದು? (೩) ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಾಟಕದಿಂದ ಕಿತ್ತುಹಾಕಬೇಕೇ? (೪) ಮಾತನಾಡುವ ಸಿನಿಮಗಳಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಾನಿಯಾದಿತೇ? (೫) ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸರಳಪದ್ಯ (Blank verse) ವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರ ಗುಣಾವಗುಣಗಳೇನು ? (೬) "ಜನಾಂತಿಕ"ಗಳೂ "ಸ್ವಗತ" ಗಳೂ ಅನೈಸರ್ಗಿಕವಲ್ಲವೇ? (೭) ನಾಟಕದಿಂದ ಸಮಾಜವು ಹೇಗೆ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು?(೮) "ಭಾಷಾ ಶುದ್ಧಿ"ಯು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಲ್ಲವೆ? (೯) ಕಲೆಗೂ ವಿಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ವಿರೋಧವೇ? (೧೦)ಪರದೆಗಳೂ ರಂಗರಚನೆಯೂ ಹೇಗಿರಬೇಕು? - ಎಂದು ಮುಂತಾದ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದುವು. ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ಸುರಸವಾದ ಅನುಭವಸಿದ್ಧವಾದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ತಟತಟನೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆವೊತ್ತು ಸುಮಾರು ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದು ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸವಲ್ಲ, ಹತ್ತು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. ಆಗ ಉಕ್ತವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಂದ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಹಿಡಿದು ತುಂಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮೆಲುಕುಮಾಡುವುದಾದರೆ, ಹಲವು ದಿನಗಳ ತಿಂಡಿಯಾದೀತು! ಆದರೆ ಅದು ಯಾರಿಂದ ಸಾಧ್ಯ?

1929



'ನಾದಲೀಲೆ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿ

ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್

ಶಿವಮಗ್ಗಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರು ತಾವು ಪ್ರಕಟಿಸಲಿರುವ ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳಿದಾರೆ. ನನ್ನ ಪ್ರಿಯಮಿತ್ರರಾದ ಕವಿ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಾರೆ. ಈ ಕಾರ್ಯವು ಬಹು ಗೌರವವನ್ನು ತರತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ನಾನು ಬಲ್ಲೆನು. ಅದು ಸುಖವನ್ನು ತರತಕ್ಕದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಇದಕ್ಕೆ ಬಹು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮಾತು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಿಜವಾಗಿ ಕವಿ ಎನ್ನುವುದು. ಎಂದರೆ ಒಬ್ಬನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಮಾಡುವ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ ಅಥವಾ ಜೀವಗುಣ ಯಾವುದೋ ಅದು ಇವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆನಿಸುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹಲವು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅವು ಭಾವದ ಸೊಗಸೆಂದು, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಮಾತಿನ ಸೊಗಸೆಂದು, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ರೀತಿಯ ಸೊಗಸೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಸೊಗಸೂ ಒಂದುಗೂಡಿ ಮೊತ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಗುಣ ಇರುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಜಾತಿಯದಾದರೆ ಕಾವ್ಯ ಅಷ್ಟು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಡುವ ಮಾತನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಮಾಡುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿದೆ; ಅದು ಸಹಜವೂ ತೀವ್ರವೂ ಬಹುಮುಖವೂ ಆಗಿದೆ.

ನಾನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೃತಿ ಒಂದಕ್ಕೆ ಮನಸೋತದ್ದು ಈಗ್ಗೆ ಬಹುವರ್ಷದ ಹಿಂದಿನ ಮಾತು. ಆಗ್ಗೆ ನಾನು ಇವರನ್ನು ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಧಾರವಾಡದ ''ಸ್ವಧರ್ಮ''ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಆ ಪದ್ಯ 'ಮೂಡಲ ಮನೆಯ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ ಎರಕಽವ ಹೊಯ್ದಾ' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗಿ ಒಂದು ಉದಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಊಹೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿತ್ತು. ಎಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳು ಈ ಮೊದಲೇ ಮಾಡಿರುವ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಚೆಲುವನ್ನು ತಂದಿದ್ದನು.ಕೊನೆಗೆ ಇದ್ದ ಮುದ್ರಿಕೆಯಿಂದ ಕವಿಯ ಪರಿಚಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿಯ

ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಬೇರೆಯೆನ್ನುವುದು ಆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಉದಯದಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಹಾಡುವುದನ್ನು 'ಗಿಡಗಂಟೆಯ ಕೊರಳಿನಿಂದ ಸ್ವರ ಹೊರಟಿದೆ ' ಎಂದು ಇವರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರು. ಹಾಡುವ ಹಕ್ಕಿ ಗಿಡಗಂಟೆಯ ಕೊರಳು. ಉದಯದಲ್ಲಿ ಗಿಡ ಪಡುವ ಆನಂದವನ್ನು ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾಡು ಹೊರಸೂಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಿಗಿಲಾದ ಚಾತುರ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಲಕ್ಷಣ ಭಾವನೆಯಿದೆ. ವರ್ಣನೆಯ ಚಾತುರ್ಯವೆಂದು ಕಾಣುವ ಈ ಉಕ್ತಿ ಭಂಗಿ ಭಾವನೆಯ ಫಲ. ಈ ಭಾವನೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಯ ಬಲದ ಬೇರು. ಇದಾದ ಕೆಲವು ವರ್ಷದ ಮೇಲೆ ಆ ಮುದ್ರಿಕೆಯ ಕವಿ ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎಂದು ನನಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಆ ತರುಣದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನಾನು ಆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದೆನು. ಆ ಮೇಲೆ ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ಬೆಳಗಾವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕಂಡೆನು. ಆ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಕವನವನ್ನು ಓದಿದರು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಜನ ಎಂಥ ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರೆಂದು ಈಗ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆ ಕವಿತೆಯ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಅರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಆ ಒಂದು ಓದು ಸಾಕಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಒಂದು ಓದಿನಿಂದ ಕಂಡಷ್ಟು ಕಾವ್ಯಗುಣದಿಂದಲೇ ಸಾವಿರ ಜನರ ಸಭೆ ಚಕಿತವಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯುಳ್ಳವರು ಈ ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿ ಇವನದೇ ಆದ ಹೊಸ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಮನಗಂಡರು. ಮಾರನೆಯ ವರ್ಷ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೊಡ್ಡ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಜನರನ್ನು ಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಈಚೆಗೆ ಇವರ ಕೀರ್ತಿ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದಿದೆಯೆಂದು ನಾಡೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲುದು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜನರಿಗೆ ನಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಯ ಕಪಿತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಲತೆ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಇನ್ನೆಷ್ಟೆಷ್ಟು ಕವಿತೆ ಬರಲೆಂದು ಅದರ ದೇವರು ಕರುಣಿಸಿರುವನೋ ಅದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಈಗ ಆಗಿರುವಷ್ಟು ಕಾರ್ಯದಿಂದಲೇ ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕನ್ನಡದ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಓೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಇವರು ಪ್ರಪಂಚದ ಕಾವ್ಯಸಂಪತ್ತನ್ನೇ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯವು ಬಹುವಿಧವಾದುದು. 'ಮೂಡಲ ಮನೆಯಾ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ ಎರಕsವ ಹೊಯ್ದಾ' ಎಂಬ ರೀತಿಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆಯ ಕವಿತೆ; 'ಮುಗಿಲ ಮೋರೆಗೆ ರಾಗ ರತಿಯ ರಂಗು ಮೂಡಿತ್ತು' ಎಂಬ ರೀತಿಯ ಹೆಣ್ಣುಗಂಡಿನ ಒಲವನ್ನು ಕುರಿತವು ; 'ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ' ಮುಂತಾದ ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಗೀತಗಳು; 'ಚಿಂತೆ ', 'ಹೂ', 'ಚಳಿಯಾಕೆ' ಈ ರೀತಿಯ ಊಹೆಯ ವಿಲಾಸದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿರುವ ಪದ್ಯಗಳು; 'ನರಬಲಿ', 'ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ' ಮುಂತಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಕವಿಗೆ ತೋರುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕುರಿತವು 'ಮಲ್ಲಾಡದ ಗಿಣಿ' ಮುಂತಾಗಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಬಾಳುವೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ಯೋಚನೆಗೆ

ಅನ್ಯಾಪದೇಶದ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಾಮತಿಗಳು; 'ಮನದನ್ನೆ' ಮುಂತಾಗಿ ಸಂಸಾರದ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಗೀತಗಳು; ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಗೆ ಬಗೆಯಾಗಿ ಎಳೆ ಎಳೆಯುವ 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರ' ಎಂಬಂಥ ಗೀತಗಳು; 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ', 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು', 'ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ'ಮುಂತಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಅಥವಾ ಆತ್ಮದ ಅರಿವಿಗೆ ಮಾತನ್ನು ಕೊಡುವ ಗೀತ; 'ಅವರ್ಣನೀಯ ಅರ್ವಾಚೀನ ಸೌಂದರ್ಯ', 'ಕರಿಮರಿನಾಯಿ' ಎಂಬಂಥ ವಿಕಲ್ಪವಾಗಿ ಬರುವ ವಿಡಂಬನ ಕಾವ್ಯಗಳು; ಹೀಗೆ ಬಹು ವಿಧವಾದ ಕೃತಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಪದ್ಧತಿ ಅನನ್ಯ ಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದು. ಉದಯದ ವರ್ಣನೆಯ 'ಗಿಡಗಂಟೆಯ ಕೊರಳು' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಇದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಗಿಡದ ಆನಂದ, ತನ್ನ ಆನಂದ, ಗಿಡದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಹಕ್ಕಿಯ ಆನಂದ, ಬೀಸುವ ಗಾಳಿಯ ಆನಂದ ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದವನು ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ಆನಂದ,ನಾಲ್ಕು ಕಡೆ ಕಂಡಿರತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ತಿಳಿಯುವವನು ಇದೊಂದು ವಿಚಾರ ಎಂಬಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನ ಒಮ್ಮೈಯನ್ನು ಅರಿತವನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ಗಿಡ ಗಂಟೆಯ ಕೊರಳು' ಆನಂದದಿಂದ ಹಾಡಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಾಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಂಡಾಗ ಅಲ್ಲ, ಅನುಭವದಿಂದ ಕಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ಮಾತು ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಬರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಮಾತು ಎಂಥ ಸಿದ್ಧಿಯ ಮಾತು ಎಂದು ತಿಳಿದಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎನ್ನುವಂಥ ಸಹಜತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಲುಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತರುವ ರಸ ಹೀಗೆಯೇ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದು. ಉದಯದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣು ತೆರೆದು, ಮನಸ್ಸು ತೆರೆದು ನೋಡಿರುವಂತೆ ಇವರು ಜನದ ಬಾಳುವೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಹರಿಯುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣು ತೆರೆದು, ಮನಸ್ಸು ತೆರೆದು ನೋಡಿದಾರೆ. ಅದರಿಂದ ಇವರ ವಿವರಣದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಮಾತು ನಿಜವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ರಸದ ಊಟೆಯನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಶ ಪ್ರೇಮದ ಗೀತೆಗಳಾದರೂ ಇಂಥದೇ ಒಂದು ತೀವ್ರವಾದ ಅನುಭವದಿಂದ ಬಂದಿರತಕ್ಕವು. ಹೀಗೆಯೇ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಗೀತಗಳು. ಇಲ್ಲಿಯ ತೀವ್ರ ಅನುಭವ, ವಿಪುಲ ಭಾವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗರದ ಅಲೆಯ ಮಾಲೆಯಂತೆ ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಉರುಬಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕ್ರಮವೇ ಸಂಸಾರದ ಅನುಭವ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ದೊಡ್ಡ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಹೇರಿ ಕಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಹರ್ಮ್ಯ ಪ್ರಾಕಾರದ ಕಟ್ಟಡದ ರೀತಿ. 'ಚಿಂತೆ' ಅಥವಾ 'ಹೂ' ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆಯಾದ ಕ್ರಮವೊಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭಾವ ಸೂಚಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಮ್ಯ ಅಥವಾ ರೂಪಕವನ್ನು ಊಹೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಳ್ಳಿಬಳ್ಳಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿ, ರಂಗವಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಂತೆ ಹರಹುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕ್ರಮವೇ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಬರುವ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರಾತ್ಮದ ಅತಿ ನಿಕಟ ಅನುಭವವು ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಷ್ಟವಿಲ್ಲ, ಚಿತ್ರ ಹೇಗೂ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಾತನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಭಾವವು ಮುಕ್ಕಾದೀತೋ ಎಂಬ ಭಯ

ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯಾದರೂ ವಿಷಯ ಬಹು ಜನರು ಕಂಡದ್ದು; ವಿವರ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಂಡದ್ದು. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಇದರಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇರಲಾರದೆಂಬಷ್ಟು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆ ಉತ್ತಮವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಬಾಳ ಆಳದಿಂದ ಬರಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಬಂದ ಕವಿತೆ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಟಂಕೆಯಿಂದ ತಾನೇ ಒಂದು ಜಾತಿಯದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಟಂಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾದ ರಸಾನುಭವವುಳ್ಳ ಕವಿಗೆ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಅನುಭವದ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಸಮನಾಗಿ ನಿಶಿತವಾದ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಇತರರ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಬಲ್ಲರು, ತೋರಿಸಬಲ್ಲರು. ನಿಶಿತವಾಗಿರುವ ಈ ವಿಚಾರದ ಕ್ಷೇತ್ರವೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟು ಅನುಭವಿಗಳೋ ಅಷ್ಟು ವಿಚಾರಿಗಳೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಭಾಗದ ಬದಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಭಾಗ ಸಮಸಮವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಕವಿ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಾತನಾಡಿದನೋ ಎಂದು ಶಂಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಕವಿ ನಮ್ಮ ಜನದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನೋದುವಾಗ ಕೇಳುತ್ತ ನಾನು ಅವುಗಳ ಸೊಗಸಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಮರಳು ಎಂದರೆ ಜನರು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವರೋ ಇಲ್ಲವೋ ನನಗೆ ಸಂದೇಹ. ಆದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನಂತೆ ಅನೇಕರಿಗೆ ಒದಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ಆನಂದದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಮರಳು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ತಲೆಗೆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನದ ಪಗಡಿಯೊಂದನ್ನು ಸುತ್ತಿ ನಿಂತಿದ್ದರು. ಇವರ ಆಗಿನ ನಿಲುವು ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗಾರುಡಿಗನೊಬ್ಬನ ನಿಲುವಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಈಗಲೂ ನನಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಹಜವಾದ ನಿಲುವು ಆ ಗಾರುಡಿಗ ನಿಲುವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಬರೆದ ಒಂದು ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ರೂಪು ಕೊಟ್ಟೆನು. ಮರಳುಮಾಡು, ಗಾರುಡಿಗ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ನಮಗೆ ಅಲ್ಪಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ, ಕಾಂತಿ, ಓಜಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದೇನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣ ಈ ಶಕ್ತಿ, ಈ ಕಾಂತಿ, ಈ ಓಜಸ್ಸು. ಇವರ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಜನರಿಗೆ ಇವಕ್ಕೆ ಮನ ತಗ್ಗಿಸದೆ ನಿಲುಗಡೆ ಇಲ್ಲ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೃತಿ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಒಂದು ಹಿರಿಯ ಕಾರಣ ಅವರು ಜನದ ಬಾಳುವೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದು. ಇರುವ ಜನದ ಬಾಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿದಾರೆ; ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆತ್ತಿದಾರೆ. ಹಲವು ಓದನ್ನು ಓದಿ ಹಲವು ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗಿರುವ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ರೀತಿ. ಇದು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಜನದ ಬಾಳಿನಿಂದ, ಜನದ ನಡೆಯಿಂದ, ಜನದ ನುಡಿಯಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗುವ

ಕಾವ್ಯ ಅದರಿಂದ ನೂರುಮಡಿ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಜನತೆಯ ಕಾವ್ಯ ಎಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾದುದೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಈಗ ಹತ್ತು ವರ್ಷದಿಂದ ನಮಗೆ ತುಂಬ ಸಾಮಗ್ರಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಭಾವದ ಊಟೆ, ಮಾತಿನ ಔಚಿತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕರ್ಮದ ಕಲೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾದ ರೀತಿಯ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಉಪಾಸಿಸಿದಾರೆ. ಆ ಉಪಾಸನೆಯ ಕಾರಣವೂ ಜನತೆಯ ಪ್ರೇಮ; ಅದರಿಂದ ಬರುವ ಫಲವೂ ಜನತೆಯ ಪ್ರೇಮ. ಸಹಜವಾದ ಜನತೆಯ ಪ್ರೇಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಸಹಜವಾದ ಕವನಶಕ್ತಿ ಇದೇ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಮಸೆದು ಹಸನಾಗಿ, ಇವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೂ ತಂದಿವೆ. ಇವರ ಒಲುಮೆಯ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಿಲುವು ಜನದ ಬಾಳುವೆಯ, ಜನದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಲುಮೆಯ ಒಲವು. ಇವರ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮಾತುಗಳ ಸರಳತೆ ಜನದ ನಾಲಗೆಯ ಕವಿತೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಸರಳತೆ. 'ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಒಂದು ಮಂದಹಾಸ' ಎಂಬ ಕಡೆ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ, 'ಮೂಗಿನ ಮೂಗುತಿ ನಕ್ಕರೆ ಕರಿಹಲ್ಲು' ಎಂದು ಹಲಸಂಗ ಜಕ್ಕವ್ವನನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಪದದ ಚಾತುರ್ಯ, ಸುರುಳಿ ಸುರುಳಿಯಾಗಿ ಸುತ್ತುತ್ತ ಹೃದಯವನ್ನು ರೇಷಿಮೆಯ ದಾರದಿಂದಲೆಂಬಂತೆ ಕಟ್ಟುವ ಮರಮರಳಿ ಬರುವ ಪ್ರಾಸಪಂಕ್ತಿಗಳ 'ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ' ಕವಿತೆಯ ಮಾಯೆ, ಕಿನ್ನರಿ ಹಿಡಿದು ಭಾವದ ಗೀತಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಜಂಗಮನ ಅಥವಾ ಹರಿದಾಸನ ಹಾಡಿನ ಒಂದು ಮಾಯೆ. ತಾನು ಪಂಡಿತನು ಎಂಬ ಕವಿ ಈ ಚಾತುರ್ಯ ಈ ಮಾಯೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ; ಕಂಡರೂ ಅದು ಒಂದುಮಾಯೆ, ಒಂದು ಚಾತುರ್ಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಅದನು ಗುರುತಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತರುವುದು ತನ್ನ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವನು. ಜನ್ಮತಃ ಕವಿಯಾದವನಿಗೆ, ಈ ಚಾತುರ್ಯ ಈ ಮಾಯೆಯೇ ಕಾವ್ಯದೇವತೆಯ ಚಳಕ ಹಾಸ ಎಂದು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ದೃಢವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನನ್ನು ಬಳಸುವುದೇ ತನಗೆ ಗೌರವವೆಂದು ಅವನು ತಿಳಿದಿರುತ್ತಾನೆ. ದೇವರನ್ನು ಸಖನೆಂದ ಅರ್ಜುನನಂತೆ ಒಂದೊಂದು ವೇಳೆ ಅದನ್ನು ತಾನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಪಂಡಿತನಾದರೂ ಸಹಜ ಕವಿ ಈ ಗುಣವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತರಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ನಿದರ್ಶನ. ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಭದ್ರತೆಗೆ ಅವರು ಜನತೆಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಜನತೆಯ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅರಿತಿರುವುದೇ ಕಾರಣ.

ಈಗ ಎರಡು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಮಿತ್ರರೊಬ್ಬರು ಮದರಾಸಿನ ಒಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೃತಿ promising ಎಂದರೆ ಫಲಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರು, promise ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿ fulfilment ಎಂದರೆ ಫಲಿಸಿರುವುದು ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಿ. ಕವಿಯ ಸಮೀಪ ಮಿತ್ರರಾದುದರಿಂದ ಆ ಲೇಖಕರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಶಂಸೆ ಹೇಳುವುದು ಅನುಚಿತವಾಗಬಹುದೆಂದು ಭಯಪಟ್ಟರು. ಮಿತ್ರರಿಗೆ ಸಂಕೋಚ; ಇತರರಿಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕೂ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಅಡಸಿರುವ ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ

ಮಾತಿಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಬರವೇ ಬಂದಿದೆ. ಯಾರಾದರೂ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ದುಂದು ಮಾಡುವವನ ವಿಷಯ ಹೇಗೆ ಬೇಸರ ಹುಟ್ಟಬಹುದೋ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಬೇಸರವೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟರೆ ವೆಚ್ಚವಾಗುವ ಜೋಳವಲ್ಲ, ರಾಗಿಯಲ್ಲ, ಅದು ನಿಜವಾದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಕೋಚಪಡಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲದೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ promising ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅದರಲ್ಲಿ fulfilment ಎನ್ನುವುದು ಕಂಡಿದೆ. ಅಥವಾ ಇದನ್ನು ಯಾರಾದರೂ promising ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಈ ಕವಿತೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಆಸೆ ಸರ್ಕಾರದ ನೋಟು ಇಷ್ಟು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು promise ಮಾಡುವ ರೀತಿಯದು. ಅದು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ "ಪ್ರಾಮಿಸ್", ನಿಜವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆ ಕಾವ್ಯ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇದು ಮತ್ತೇನೂ ಮಾಡಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಂದನವನ. ಈ ಕವಿಯ ಬಾಳು ಅಲ್ಲಿ ಹೂ ಬಿಡಲು ತೊಡಗಿರುವ ಒಂದು ಮಂದಾರ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೂ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ತರು ಮತ್ತೆ ಹೂ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈಗ ಯಾವ ಸೊಗಸನ್ನು ನಮ್ಮ ಬಾಳಿಗೆ ಒದಗಿಸಿ ತಂದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ತರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಜನತೆ ತಮ್ಮ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತೋರುವುದು ಇಂಥ ಕವಿತೆಯಿಂದ. ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒದಗುವುದು ಹೀಗೆ. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಚಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ದೇಶದ ಜನರು ಆಸೆಪಡುವುದು. ಬೇರೆ ನಾಡಿನ ಜನರು ಅರಿತರರಿಯಲಿ, ಅರಿಯದಿದ್ದರೆ ಬಿಡಲಿ. ಅವರು ಅರಿಯಬೇಕಾದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕವಿತೆ ಮುಟ್ಟಲಿ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಇರುವ ಆಸೆ. ಈ ಮುಟ್ಟಿರುವ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ನಾನು ಹಿಂದೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆನು; ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ಆ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು ; ಈಗ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆ ಪಜ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ಕವಿತೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕವಿ ಧನ್ಯನು. ನಾಡನ್ನೂ ಅವನು ಧನ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆ ಅದರಿಂದ ಒಂದು ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹರಹುತ್ತ ಜನದ ನಂದನವನ್ನು ಮರಳಿ ಮರಳಿ ಅರಳಿಸುತ್ತ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಾಯ್ನುಡಿಯ ಸೇವೆಗೆ ಬಹುಕಾಲ ನಿಲ್ಲಲಿ ಎಂದು ನಾನು ನಾಡಿನ ಸೌಭಾಗ್ಯದೇವತೆಯ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಶಿವಮಗ್ಗಿಯ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘದ ಮಿತ್ರರು ಕೈಗೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಕಟನಾಕಾರ್ಯ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದದ್ದು ; ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿ ದೊರೆಯಲೆಂದೂ ನಾನು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

1938

ಸಾಮಾನ್ಯಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸುವರ್ಣದ ಚೌಕಟ್ಟು

ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ

ಕೆಲವು ಸಂವತ್ಸರಗಳ ಹಿಂದೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘವು ಮುದ್ದಣ ಕವಿಯ ಜ್ಞಾಪಕೋತ್ಸವವನ್ನು ಅಸಾಧಾರಣ ಶೋಭೆಯಿಂದ ನೆರವೇರಿಸಿದುದನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ ಅನೇಕರು ಬಲ್ಲರು. ಸಂಘದ ಉದಾರ ಉದ್ದೇಶ, ನಾನಾ ಸಾಧನಸನ್ನಾಹಗಳ ಉತ್ತೇಜನ, ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಂಡ ಆಸಕ್ತಿ, ಅತಿಥಿ ಅಭ್ಯಾಗತರಲ್ಲಿ ಘಳಿಗೆ ಘಳಿಗೆ ಬೆಳೆಯುವ ಕುತೂಹಲ, ಸ್ತೋತ್ರ ಭಾಷಣಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧೆ- ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದುಗೂಡಿ ಹಿಡಿದ ಕೆಲಸವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪರವಶತೆಯ ಪರಮಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿಯ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಬಹುದೂರ ಬೀರಲು 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ 'ದ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯಾಗಿ 'ಮುದ್ದಣ' ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಲೆಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಯ್ತು. ಇವುಗಳಿಂದ ಜನರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಅಭಿರುಚಿಯು ಬಲಿದು ಅನುರಾಗವಾಗಿ, ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿ, ಆವೇಶದ ಶಿಖರವನ್ನು ಹತ್ತಿ ಕವಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿತು. ಕವಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಗಾಢವಾದ ಪ್ರೀತಿ ವಿಸ್ಮಯ ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಲ್ಬಣವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಕವಿಯ ಅನಹಂಕಾರ ಸರಳ ಜೀವನ; ಅವನು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು ಹಠಾತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಗೆದ್ದುದು ; ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಗಾಗಿ ನಡೆದ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಸಂಗ ; ಅವುಗಳ ಸ್ವಾಮಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಜರುಗಿದ ಅದ್ಭುತ ಚರ್ಚೆ; ಕವಿಯ ಶೀಲ, ಗುಣ, ಸುಹೃತ್ಸಂಪತ್ತು; ವ್ಯಾಧಿಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅವನು ಪಟ್ಟ ಸಂಕಟಗಳು ; ಕೇವಲ ಅಂಗವ್ಯಾಯಾಮ ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿದ್ದರೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಕವಿತ್ವಗಳನ್ನು ಅರ್ಜಿಸಿದ ಅವನ ಧೈರ್ಯ, ಸಂಕಲ್ಪ; ಅಲ್ಲದೆ ಅವನು ಈಚಿನ ಕಾಲದ ಕಲಾಪುತ್ರನಾಗಿದ್ದುದು; ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಅವನು ಅಕಾಲ ಮೃತ್ಯುವಿಗೆ ತುತ್ತಾದುದರಿಂದ ಅಖಂಡ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಖೇದ- ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳು ಆತನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರೇಮ ಔದಾರ್ಯ ಮರುಕ ಮನ್ನಣೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ತುಂಬಿರಲು, ಅವನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅಂಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೊಗಳುವುದು ಕ್ಷಮ್ಯವೆಂದೂ

ಭಾಸವಾಗಬಹುದು. ಕವಿಯ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಹಿಡಿಯಬಹುದಾದ ಪಾಠಕನ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯು ಕವಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಆಚ್ಛಾದಿಸಿಬಿಡಲು ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಹುದು, ಕವಿಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬೀಸಾಡಿ, ನಿರ್ವಿಷಣ್ಣತೆಯಿಂದ ಕಠಿನವಾಗಿ ತರ್ಕಿಸಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿಮಿತ್ತವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಆನಂದಪಟ್ಟು ಕ್ರಮವನ್ನರಿತು ಗುಣಗ್ರಹಣ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸೌಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೆ ಅಡಿಯಿಟ್ಟರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಕುಂದೇ ನಿಯತ.

ಕವಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಉಕ್ತಿಗಳೂ ಹೊರಬಿದ್ದುವು : ''ಕವಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ.'' ''ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಈತನು ಕಾಳಿದಾಸ ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರರಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯಾದವನಲ್ಲ.'' ''ಇವನ ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿಯ ಸೊಗಸು ರಸ್ಕಿನ್, ಡಿಕ್ವಿನ್ಸಿಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶೈಲಿಯ ಸೊಗಸಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ.'' ''ಈ ವರ್ಣನೆಯು ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಊಹೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರುವುದು.'' ''ಮುದ್ದಣ ಕವಿಯು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರಪಂಚದ ಇನ್ನು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರಿಯೆಂದು ಪಾಠಕರಿಗೆ ತೋರುವುದು ''-ಮುದ್ದಣ ಸಂಚಿಕೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಸಾಗಿವೆ. ಅವನ ಗ್ರಂಥಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಅಭಿಮಾನದ ಕಾವು ಇಳಿದು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತದ ವಿಮರ್ಶಕ ಬುದ್ಧಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದೆ. ಮುದ್ದಣನ ಸ್ಥಾನ ಯಾವುದು, ಮೇಲಿನ ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಅವನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪಾತ್ರನೆ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಂದೇಹ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ಮೂಡಿವೆ. ನಮ್ಮೊಳಗೇ ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡೋಣ. ಪ್ರಪಂಚದ ಕವಿ ಶ್ರೇಷ್ಠರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದವನೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ಬಂದರೆ ನಮಗೆ ಸಂತೋಷವಿಲ್ಲವೆ? ನಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲಾದೀತೆ? ಆದರೆ ''ಜೈ'' ಎಂದು ಕೂಗಲು ಮನೆಯ ಮಹಡಿಯನ್ನು ಏರುವ ಮೊದಲು, ಬಂದಿರುವ ವರ್ತಮಾನ ನಂಬತಕ್ಕದ್ದೇ ಯಥಾರ್ಥವಾದದ್ದೇ ಸ್ಥಿರವಾದದ್ದೇ ಎಂಬ ವಿಚಾರಣೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ;ಮುಂದೆ ಆಶೆಯು ಕೇವಲ ಗಾಳಿಯಾಗಿ ಸುಳಿದು ಹೋಗುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲ. ಪ್ಯಾಟ್‌ಮೋರ್ (Coventry Patmore) ಎಂಬ ಕವಿಯನ್ನು ''ಎರಡನೆಯ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್'' ಎಂದು ಜನರು ಸಂಬೋಧಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಲವೆಲ್ (J.R.Lowell) ಎಂಬುವನು ಒಂದೆರಡು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನು: ''ಅವನು ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಬ್ರಯಂಟ್ ಕವಿಯ ಬಗೆಯವನು. ಆದರೆ ಗೆಳೆಯರೇ, ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡವನನ್ನಾಗಿ ಅವನನು ಹಿಗ್ಗಲಿಸಲು ನೀವುಯತ್ನಿಸಿದರೆ, ನಿಮ್ಮ ಕಕ್ಷಿಗಾರನ ಜೀವಕ್ಕೇ ಅಪಾಯ!''೧

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವಿಗಳು ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ; ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಈಗಲೂ

ನಮ್ಮ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗುವುವೆಂದು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಕಸುಬಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಆತ್ಮನ ಅಕ್ಷಿಯನ್ನು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ತೆರೆದು ವಿಶ್ವ ಸಾರಸ್ವತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಎಡೆಯಾಡಿ, ಅಂತಃಕರಣದ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಉದಾತ್ತವಾದ ಸಮಾಧಿಯೇನೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಹದನಾದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಉದ್ದಾಮಕವಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳಾವುವೆಂದರೆ: ಪೃಥಿವಿಯ ನಾನಾ ತೀವ್ರ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ತುಂಬಿದ ವಸ್ತು; ಮಹಾ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಮೇಲೆ ಕಾಲೂರಿ ನಿಂತು ದೇವತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಕೈ ಎತ್ತಿರುವ ಎತ್ತರದ ಪಾತ್ರಗಳು; ತಟ್ಟತಳದಿಂದ ಎದ್ದು ನಭದವರೆಗೆ ಚಿಮ್ಮಿರುವ ರಾಗಜ್ವಾಲೆಗಳು; ಹೊಸದಾಗಿ ಉಕ್ಕಿಬರುವ ಹಿರಿಯರ್ಥವನ್ನು ಕಿರಿಯದರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಗೈಯುವ ಗಂಭೀರವಾಣಿ ; ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆ; ಕಲೆಯೆಂದು ಕಾಣಿಸದಿದ್ದರೂ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ಕಲೆ- ಈ ವಿಧಿಗಳ ಘನ ಪರೀಕ್ಷೆ, ಖಂಡಿತ ತೀರ್ಪುಗಳನ್ನು ಮುದ್ದಣನ ಕಾವ್ಯವು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದೆ?

ಶೇಷರಾಮಾಯಣವು ಒಂದೆರಡು ಗಂಟುಗಳನ್ನು ಬಸಿರಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅನೇಕ ಭಾವಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟವಾದೊಂದು ಕಥೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನಾವು ಕವಿಗೆ ನಿಯಮಿಸಹೋಗಬಾರದು. ಆದರೂ ನಮಗೆ ಯೋಗ್ಯವೆಂದು ತೋರಿದ ಕೆಲವು ಸ್ಥೂಲ ಹಂಬಲಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬಾಧೆಯಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಾಮನ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ತುಮುಲಕಾಳಗ, ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ, ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕ್ಷೋಭೆ ಮಾಡಿ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಕರಗಿಸುವ ಘಟನೆಗಳು.ಹಾಗೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿಮುನಿಯ ದಿವ್ಯಾಶ್ರಮ, ಕುಶಲವರ ಜನನ ಬಾಲ್ಯ, ಅವರ ''ಸೆರಗಿಲ್ಲದ ಜಿಲ್ಲಾಳ್ತನ''- ಇವು ನಮ್ಮನ್ನು ಉಬ್ಬಿಸಿ ಉಲ್ಲಾಸ ಪಡಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳು. ಯಾಗತುರಗದ ಸಂಚಾರ, ಸುಮದರಾಜನ ತಪಸ್ಸು, ಚ್ಯವನನ ಸಾಹಸ, ನಾಲ್ಕು ಭುಜದ ಶಬರರು, ಗೋಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ. ಕುದುರೆಯು ಕಾಣಿಸದೆ ಹೋಗುವುದು- ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳು ಅಪ್ರಧಾನವಾದುವು. ಆದರೂ ಅವು ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಸ್ಥಾನವಿಸ್ತರವನ್ನು ಗಣಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ಪ್ರಮುಖಾಂಗಗಳ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೆಡದಂತೆ, ಒಟ್ಟಿನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಫಲಗೊಳಿಸಿ ಸಮನ್ವಯಮಾಡುವುದು ಕವಿಯ ಉತ್ತರವಾದಿತ್ವ. ಮುದ್ದಣನಲ್ಲಿ ಉಪಕಥೆಗಳಿಗೆ ಎಂಟು ಆಶ್ವಾಸ ಅಥವಾ ನೂರಹತ್ತು ಪುಟಗಳು ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಆರು ಆಶ್ವಾಸ ಅಥವಾ ಐವತ್ತು ಪುಟಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದು ಅಪರೂಪವೇ. ಆದರೆ ಕುಶಲವರ ಯುದ್ಧ, ಜಾನಕಿಯ ವ್ಯಸನ ವಿಮೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಕಥೋಪಸಂಹಾರದ ಹದಿನಾರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸ ಮಾತ್ರ. ಒಂದಾಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ರಸವತ್ತಾದ ಭಾಗವು ಮುಗಿದುಹೋಗಿದೆ. ಇದು ಶುಷ್ಕ ಅಂಕಗಣಿತವಾಯ್ತು. ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಉದ್ದವೇ ಮೂಲವಲ್ಲ; ಬಹುನುಡಿಯು ಬೇಸರಕ್ಕೆ ಬಂಧು;

ಮತ್ತು ಸಣ್ಣದರಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಬರೆದಿರಕೂಡದೆ? ಹೋಗಲಿ, ಒಳಹೊಕ್ಕು ವಿಮರ್ಶಿಸೋಣ. ರಾಮನ ನಡತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದು ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ಸಗ್ಗದ ಕೃಷಿಯಾದುದರಿಂದ ಸೀತೆಯ ಅರಣ್ಯ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪುವಂತೆ ವಿವರಿಸುವುದು ಬಹಳ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು. ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹೀಗೆ ಎಡರಿರುವಾಗ ಕವಿಯನ್ನು ನಾವು ಕೇಳುವುದು ಇಷ್ಟೆ: ವಿಧಿವಿಲಾಸವನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಅವನಿಗೆ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರಾಮನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮದ ಹೋರಾಟ, ಮನೋವೇಧೆ, ಸತಿಯಪರವಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಂಬಿಕೆ, ಗತಿ ಮತಿ ತೋಚದ ಮೌಢ್ಯ, ಆಳವಿಲ್ಲದ ಆತ್ಮ ನಿಂದೆಗಳನ್ನು ವಿಪರೀತಗೊಳಿಸಿ, ಆ ಕುತ್ಸಿತ ಕಾರ್ಯದ ಕುರೂಪವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಳಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯನೀತಿಯ ಕರುಣೆಯಾದರೂ ರಾಮನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗದಂತೆ ಮೇಲೆಯಾದರೂ ಸುಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಅವನು ಬಣ್ಣಿಸಬೇಕು. ಅಯ್ಯೋ, ವಿಷಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ರಾಮನ ಪುರುಷಸಾಹಸ ಕೆಳಗೈಯಾಯ್ತು, ದುರುಳವಿಧಿಯ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಮೇಲ್ಗೈಯಾಯ್ತು- ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಕವಿಯ ಶ್ರಮ ದಂಡವಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ''ಅತ್ಯುತ್ತಮ''ಕವಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ಬೇಹಿನವರ ಮಾತನು ಕೇಳಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ''ಮನಗೆಟ್ಟುಂ, ಮರವಟ್ಟುಂ...ನಿಟ್ಟುಸಿರ ಕಟ್ಟುಬ್ಬಸದಿಂದ''ರಾಮ ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ: ''ಹಾ! ಹಾ! ಪೊಂಜುರಿಗೆಯೆಂದೇ ಎರ್ದೆಗೊತ್ತಿದೆಂ, ಇಂತು ಕರುಳಂ ಕೊಱೆಗುಮೆಂದಱೆತೆನಿಲ್ಲಕ್ಕಟಾ!'' ''ಕೆಯ್ವೊಲನೊಳ್ ಬೆಳೆದ ಕುಱುಂಬುಲ್ಲಂ ಕಿತ್ತು ಬಿಸುಡುವಂತಿರೆ ಸೀತೆಯಂ ಬಿಡುವೆಂ।'' ದಿವ್ಯನಾಮದ ಗಂಟೆಯು ಕೇಳಿಸಿದೊಡನೆಯೆ ದೋಷ, ಮಲಿನತೆ, ಅಮಂಗಳ ಪಿಶಾಚಿಗಳು ಎದ್ದು ಬಿದ್ದೋಡುವುವೋ ಆ ಭದ್ರೆಯು ಪತಿದೇವನ ಕರುಳನ್ನು ಕುಯ್ಯುವ ಸರಿಗೆಯಂತೆ! ಯಾರ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ಪಾವನತ್ವವು ಪಾವನವಾಯಿತೋ ಆ ಜನಕಕನ್ಯೆಯು ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕುಱುಂಬುಲ್ಲಂತೆ! ''ಮುನ್ನಂ ಲಂಕೆಯೊಳ್ ಪೇೞ್ದೆಯಲ್ತೆ ಸೀತೆ ಪೂತೆ, ಅವಳಂ ಕಯ್ಕೊಳ್ವುದೆಂದು; ಈಗಳೇನಾಯ್ತು?'' ಎಂದು ಮಂದಭಾಗ್ಯನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮೇಲೆ ಅಪರಾಧಾರೋಪ ! ತಮ್ಮಂದಿರು ''ಸೀತೆಯನುಱಿದುಂ ಸತ್ಯದೇವತೆಗಿನ್ನೆಡೆ ಯಾವುದು?....ಕೂಟಂ ಕೊಱಚಾಡೆ ನೀನೊಂದಾಡುವುದೇ?'' ಎಂಬ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷದ ಹಿತವನ್ನು ಒರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ''ದೂಷಿತೆಯಾದೀಮಡದಿಯಂ ಬಿಟ್ಟಲ್ಲದೆ ಮಾಣೆಂ !'' ಎಂಬ ಹಟಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗೋಣ! ಯಾತನಾ ಮಾರಿಯು ''ಆ'' ಎಂದಿರುವ ಬಾಯಿಗೆ ದುರದೃಷ್ಟವು ನೂಕುತ್ತಿರುವ ಆ ಅಬಲೆ ಗರ್ಭಿಣಿ ಸೀತೆಯ ಪರವಾಗಿ ರಾಮನಿಗೆ ಕರುಳು ಹೊರಳಲೇ ಬೇಡವೆ; ತನ್ನ ಯೋಚನೆಯೇ ಯೋಚನೆಯೇ! ''ಪಾವನೆಯೆಂದೇ ಒಪ್ಪುಗೊಂಡೆನದುಱೆನೀ ವಿಲಗಮೊಂದಕ್ಕೆ ತಲೆಮಟ್ಟೆಂ.'' ಅಗ್ನಿಪರಿಶುದ್ಧೆಯಾದ ತನ್ನ ಅರ್ಧಾಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಗೌರವ; ಆದರೆ ! ಅಲ್ಲದೆ ''ಅವಳಯೋನಿಜೆಯೆಂಬುದಂ ಪಾವನೆಯೆಂಬುದಂ ಪುಣ್ಯ ಶ್ಲೋಕೆಯೆಂಬುದಂ ರಾಮನು ಬಲ್ಲನಂತೆ; ಆದರೂ ''ಈಗಳೆನ್ನಳವಲ್ತು'', ''ಸೀತೆಯಂ ತೊಱೆದೆ ಸೊಗಂ ಬಾೞ್ವೆಂ, ಇದು ಸಿದ್ಧಂ'' ಎಂಬ ನಿಶ್ಚಯ! ''ಸೊಗಂ ಬಾೞ್ವೆಂ'': ಕೈ ಹಿಡಿದ ಹೆಂಡತಿ, ತುಂಬಿದ ಬಸುರಿಯನ್ನು ಅಭೋ ಎನ್ನುವ

ಕಾಡಿಗಟ್ಟಿ ಸುಖವಾಗಿರುವನಂತೆ! ಉಕ್ತಿಯೊಂದರಿಂದ ದಕ್ಕೀತು ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿ; ಮತ್ತೊಂದರಿಂದ ಬಂದೀತು ಘೋರ ವಿಪತ್ತು! "ಸೊಗಂ ಬಾಳ್ವಿಂ" ಎಂಬುದರಿಂದ ಮುದ್ದಣನ ರಾಮನು ಧಡೀರೆಂದು ಕೆಳಗುರುಳುವನು: ಪುನಃ ಮೇಲಕ್ಕೇಳಲಾರ. ಇವನ ಸ್ತ್ರೀ ಪೀಡಕತನಕ್ಕೆ ಬುಡಬೇರಾದ ಪಾಪಿ ಅಗಸನು ಇವನಿಗೊಬ್ಬ ಗುರು. "ರಜಕನೆನ್ನನೇಳಿಸಿದನಿಲ್ಲ ಮಾದಮೆಚ್ಚರಿಸಿದಂ." ಇದೊಂದು ಪ್ರಸ್ತಾವದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು "ಮರವಟ್ಟ" ನೋ ಎಂದು ಸಂಶಯವೆರಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಮೂರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ರಾವಣ ಕುಂಭಕರ್ಣರ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಮೇಲೆ ರಾಮನು ಅಳುತ್ತಾನೆ: "ಪೊಲ್ಲದ ಕಜ್ಜಮಂ ಪಣ್ಣಿದೆನ್ನೆಸೆ? ಲೋಕದೊಳೆನ್ನಂ ಕೂಟಿನೆನರೆ? ಪೆಣ್ಣೆವದಿಂ ಪಾತಕದಿನಿತೊಂದು ತಿಣ್ಣಮಂ ಪೊಱುವೊಡೆಂದೇಂ ಬಿದಿಮಾಡಿದನೇ!" ದಾನವರ ಸೆರೆಯಿಂದ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದುದು ಕರ್ತವ್ಯವಲ್ಲ; ಹೆಂಗಳೆರನ್ನು ಹತಗೈದುದಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ! ಕಥನವು ಈ ರೀತಿ ಇರುವಾಗ ಕಥೆಗಾರನನ್ನು "ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೆ" ಸೇರಿಸಬಹುದೇ? "ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ" ಕಥೆಯನ್ನು ಉನ್ನತವಾಗಿ ರಚಿಸುವ ವರಕವಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜಾಗ ತೆರವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ಗೋಳುಗುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಗಟುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಲು ಅವನೊಬ್ಬನೇ ಬಲ್ಲ, ನನ್ನದು ಇನ್ನೊಂದು ಊಹೆ. ಆ ನಮ್ಮ ಭಾವಿ ಕವಿಪುಂಗವನು ಸೀತೆಯು ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಮೊದಲು ಒಂದು ಸಾರಿ, ತಂದೆಮಕ್ಕಳ ಯುದ್ಧದ ಪರ್ಯವಸಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾರಿ, ಹೀಗೆ ಸೀತಾರಾಮರ ಎರಡು ಸ್ವರ್ಗೀಯ ಸಮಾಗಮಗಳನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಲ್ಲಿ ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಸುಳಿವು ಕೂಡ ಇಲ್ಲ: ಸೀತೆ, "ಪುತ್ರರಂ ಪಡೆದಳಿನ್ನರವರಿಸದೆನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಕಳುಹೆಂದು" ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ಬಿನ್ನವಿಸಿ "ಸುತಸಹೋದರರೊಡನೆ.... ನಿಜಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದುಳಿದಿರ್ದ ಯಜ್ಞಮಂ ನಡೆಸಿದಂ." ಸೀತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಯಾಗಸಮಾಪ್ತಿ; ಅದನ್ನು ಮೂಜಗವು ಪೊಗಳಿತಂತೆ! ಮುದ್ದಣ ಮೇಲು. ಅವನು "ಇನ್ನುಮುಳಿವನೆ ಸತಿಯಂ".... "ತನ್ನತನ್ನೆಯುಮಂ ಮನ್ನಿಸೆಂದು ನನ್ನಿವೇಳ್ದು ಸಂತವಿಟ್ಟು ಸುದತಿ ಸೀತೆಯಂ....ಕೂಡಿ ಪೋದಂ" ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸುಲಭ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಆಪತ್ತನ್ನರಿಯದ ಲೋಕಮಾತೆಯ ದುಗುಡಭಾರದಿಂದ ಅಲಸನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು "ಏಂ ಕಂದ! ನಡೆಯೊಳ್ ಪಿಂದಾದಯ್" ಎಂದು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವುದು, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಇದಿರಾದಾಗ ಲಂಕೆಯನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯದ ಸೀತೆಯು "ಎನ್ನಾಣೆ! ರಾಯನಾಣೆ! ಪತ್ತೆ ಸಾರದಿರ್" ಎಂದು ಕಿರಿಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು- ಹೀಗೆ ಒಂದೆರಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯು ಮಿಂಚಿಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೀತಾಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನುಳಿದು ಪಾತ್ರವಿರಚನೆಯೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಧ್ಯಮದರ್ಜೆಯ ನೈಪುಣ್ಯವೇ ಹೇರಳ. ಯಜ್ಞತೇಜಿಯ ತಿರುಗಾಟದ ವಿವರಣೆಯು "ಏರ್ದವುಗದ", "ಕಿವಿಗೆ ಪುರುಳಮರದ", "ಬಱುರಗಳೆಯು ನಿಡುಗತೆ"ಯೇ ಸರಿ. ಅದು ಕವಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ

ಮನೋರಮೆಗೆ ಒಂದು ಬಾರಿ ತಡೆಯಲಾರದ ತೂಕಡಿಕೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಾರಿ ''ಅಡಿಮುಡಿಯಿಲ್ಲದ ನಿನ್ನಕತೆಗೆ ಎನಗೆ ತಲೆನೋವುದು'' ಎಂದು ಗೊಣಗುಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ. ಮುದ್ದಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಸತ್ವವೂ ''ಸುಗ್ಗಿಯೊಳುಂಡುದಂ ಕಾರೊಳ್ ಕಾಱುವನಕ್ಕುಂ'', ''ಪದ್ಯಂ ವಧ್ಯಂ, ಗದ್ಯಂ ಹೃದ್ಯಂ'', ''ನೀರಿಟೆಯದ ಗಂಟಲೊಳ್ ಕಡುಬಂ ತುಱುಕಿದಂತಾಯ್ತು'', ಸೀತೆ ವನದಲ್ಲಿ ''ಮುಂಬಗಲ ಪೆಱೆಯಂತೆ ಕಳೆಗಟ್ಟಳ್'', ವಾಜಿಪುರದ ರಾಜನು ರಾಮಾಶ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಬದಲು ''ತಾನೇ ಕೈಗಟ್ಟಿದಂ''. ಕುಶಲವರ ಗಾಯನವನ್ನು ಕೇಳಿ ''ದೇವಗಾಯಕರ್ ಸಿಗ್ಗಿನೊಳಾದರ್, ತುಂಬುರುನಾರದರ್ ಮುಗ್ಗುರಿಸಿದರ್, ಸುಮದರಾಜನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಕೆಡಿಸಲಾರದೆ ಅಪ್ಸರೆಯರು ''ದೂರದೆ ಕಯ್ಮುಗಿದು ಬೆಂಗೊಟ್ಟರ್, ಕಾವನಾವನಾಡನೊ ಪೊಕ್ಕಂ ''-ಮೊದಲಾದ ಯುಕ್ತಿಯ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಕಥೆಯ ಶಿಲ್ಪ, ವಿಷಯಸ್ಥಾಪನೆ, ಪಾತ್ರವೊಯ್ಯಾರ, ಭಾವಪ್ರಕರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಮೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು:''ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'' ಕಥೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಮುದ್ದಣ ಮನೋರಮೆಯರ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪವೆಂಬ ಚೌಕಟ್ಟು. ಆ ಕೌತುಕವನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತೇನೆ ಮುಂದೆ.

''ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ''ವು ಅರ್ವಾಚೀನ ಕವಿಯೊಬ್ಬನಿಂದ ಲಿಖಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮರಿ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ, ಕವಿಸಂಕೇತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳೇ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಆದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ನೂತನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆಯೇ ನೋಡುವ. ಗ್ರಂಥಾರಂಭದಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಷಾಕಾಲದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಶಾಭಾಸೆನ್ನದವರು ಅತಿ ವಿರಳ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಆವೇಶವಿದೆ, ಅಂದದ ನವೀನತೆಯಿದೆ, ಚುರುಕಿನಿಂದ ಕುಣಿದಾಡುವ ಊಹೆಯಿದೆ,ಬಲವಿದೆ, ಕೇವಲ ಚಮತ್ಕಾರದ ಕೃತಕಭ್ರಾಂತಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ನಿರ್ಮಾಣವಿದೆ. ಆದರೊಂದಿಗೆ ತಲೆಯೆತ್ತಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಮುಂದೆ ಬರುವ ಋತು, ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮ, ವನ, ವನಿತೆ, ಯಾಗ, ಯುದ್ಧಗಳ ವರ್ಣನೆ ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಬಲವಿಲ್ಲ ಬೆಡಗಿಲ್ಲ ಆ ಗುರುತಿಲ್ಲ ಗುಣವಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರಿಂದ ಬಹಳ ಸ್ತುತ್ಯವಾಗಿರುವ ವಸಂತ ನೀಲಾಚಲ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ. ಬರಿಯ ಕವಿಸಮಯದ ಗೂಡೆ.''ಫಲವೃಕ್ಷಗಳೆಲ್ಲಂ ಕಾಯ್ಕಸುರ್ಗಾಯ್ ಪಣ್ದೋರವಣ್ಗಳಿಂದೆಸೆಯೆಯುಂ ಪೂವಗಳ್ಳಿಗಳ್ ನನೆ ಕೊನೆ ಮುಗುಳರೆಮುಗುಳ್ ಬಿರಿಮುಗುಳುಳ್ಳಲರ್ದ ಪೊಸಮಲರ್ಗಳಿಂದೆ ಸೊಗಯಿಸೆಯುಂ ಮನೋಹರಮಾಯ್ತು ಪೊಸ ಸುಗ್ಗಿ'' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಆವ ಹೆಚ್ಚುಗೆಯಿದೆಯೋ ನಾನು ಕಾಣೆ. ನೀಲಾಚಲಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿರುವ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಪ್ಪು. ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಕತ್ತಲೆಯಾದಾಗ ನೀಲಿಗೂ ಕಪ್ಪಿಗೂ ನಿಜವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಕಟ್ಟಿಲೆಯ ಬಿಂದ, ಕರ್ಮಣಿಯ ಪಾಸರೆ, ಮದಸಿಂಧುರ ಗಂಡಮಂಡಲ,

ಅಚ್ಚವಳುಕಿನ ಗಂಡಶೈಲ- ಎಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಬಾಂಧವ್ಯದ ವಿವರಗಳು. ನಾಗಚಂದ್ರ, ರುದ್ರಭಟ್ಟ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಷಡಕ್ಷರಿ, ಚಿಕ್ಕುಪಾಧ್ಯಾಯಾದಿ ನೂರು ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಬಹು ಮಿಗಿಲಾದ ಕವಿಚೇಷ್ಟೆಯಾಗಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವೈಖರಿಯಾಗಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಜ್ಞಾನವಾಗಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಾಗಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಲ್ಲ. ಓದುತ್ತೋದುತ್ತಾ ಪಂಪನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಾವು ಬಲ್ಲ ಅದೇ ''ನೆರೆದ ದೀನಾಂಧ ಬಧಿರ ಕುಬ್ಜವರ್ಗ'', ಅದೇ ''ಪುನರ್ವಿಜಪುರ್ಜ'',''ಮೂಡುವೆಟ್ಟಿನ ಕೋಡುಗಲ್ಲು'', ಅದೆ ''ಸಿಂಹ ಶಾರ್ದೂಲ ಭಲ್ಲೂಕ ವೃಕ ಸೂಕರಾದಿ ದುಷ್ಟಮೃಗಂಗಳ ನಿಷ್ಠುರ ಧ್ವನಿ'', ಅದೆ''ಕುಯ್ವೊಲ ನತ್ತಣಿಂ ಪಕ್ಷಿ ಸೋವ ಕಕ್ಕಸ ಜವ್ವನೆಯರ ಮೆಲ್ಲುಲಿ'', ಅದೇ ''ಕರಡಿಗಳ್ ಸಜ್ಜುಗೆಯ್ದ ನೆಲನೊಳ್ ರಂಗವಲ್ಲಿಯಂ ಬರೆವ ಕರ್ಗೋಡಗಂಗಳ್'', ಅದೇ ''ಊಟ್ಟಿ ಬಳ್ಳುಗಳ ಗೀಳಿಡುವಾನೆಗಳ ಕಿಚಿಕಿಲ್ವ ಹಯಂಗಳ, ಕುಣಿವ ಮರುಳ್ಗಳ, ನಲಿವ ಭೇತಾಳಂಗಳ ಕೋಲಾಹಲಂ'', ಅದೇ ''ಬಡ ನಡುವಿನ ಪಿಡಿನಡೆಯ ಬಿಡುಜಡೆಯ ತುಂಬಿಗುರುಳ ಬಿಂಬಾಧರದ ಕಂಬುಕಂಧರದಂಬುಜನೇತ್ರೆಯರ್!'' ಶ್ರೀರಾಮನು ಹೇಗಿದ್ದನೆಂದು ಕುತೂಹಲವೇ: ''ತಾಳ್ಮೆಯೊಳ್ ತಿರೆಯಂತಿರೆ , ಜಾಣ್ಮೆಯೊಳ್ ಗುರುವಿಂಗೊರೆ, ಭೋಗದೊಳ್ ಸುರೇಂದ್ರಂ, ತ್ಯಾಗದೊಳ್ ನರೇಂದ್ರಂ.'' ಕೊನೆಗೆ ಚ್ಯವನನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದಾಗ ಶರ್ಯಾತಿಯ ಹೆಂಡತಿಯು ''ಎತ್ತಣ ಬನಮೆತ್ತಣ ಮುನಿಯೆತ್ತಣ ತಪಮೆತ್ತನಾಟಂ'' ಎಂದೇ ಕೊರಗಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಈ ತರಹದ ಮೃತ್ತಿಕಾ ವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲಿ ರಂಜನೆಯಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಕಟ್ಟನ್ನು ವಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಈಕ್ಷಿಸಿ, ಭಾವಿಸಿ, ಮನನ ಮಾಡಿ ಸುಪ್ರೀತರಾಗುವವರು ಆಗಲಿ. ಮತ್ತು ನಾವು ಕೂಡ ಕೆಳಗಿನ ತರಗತಿಯ ಕರವಾಡವೆಂದು ಒಡಂಬಡೋಣ. ಆದರೆ ''ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯಾದವನಲ್ಲ'', ''ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರುವುದು'' ಎಂಬ ಕೊಡುಗೈಯಿನ ಅಭಯಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಗಿದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಕ್ಷತ್ರವೆಂದು ಕೂಗಿದರೆ ಮೋಕ್ಷ ಬಂತೆ?

ಮುದ್ದಣನನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಬಿರುಸಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸಿಬಿಡಬಹುದು. ಕವಿಗೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಪರಿಮಿತವಾದ ಭಕ್ತಿ. ಶಬ್ದದೇವತೆಯ ಉಪಾಸಕನವನು ಎಂದು ಅಂದರೂ ಅನ್ನಬಹುದು. ಅವನಲ್ಲಿ ಅದು ಶಕ್ತಿಯ ಬೀಜವೆ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿದ ಮಾನವನ ಒಲವು ಹುಚ್ಚುಹಿಡಿಸಿ ಬೀಳುಗಳೆಯುವುದುಂಟು! ಅದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಅನರ್ಥಗಳನ್ನು ನೋಡಿ-

(೧) ಅರ್ಥಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅಪೇಕ್ಷಿಸದಿದ್ದರೂ ಅನುಚಿತವಾಗಿ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಂತಾಗಿದೆ . ಅಗಸ್ತ್ಯನನ್ನು ''ಮೈತ್ರಾ ವರುಣಿ'', ''ಲೋಪಾಮುದ್ರಾಪತಿ'', ''ಜಿತವಾತಾಪಿ'', ''ಕುಂಭೋದ್ಭವಂ'', ''ಬಿಂಜದೋಜಂ'',

'ಮುನಿಪುಂಗವಂ'', ''ಕೊಡನಕುವರಂ'', ಎಂದೂ ಶತ್ರುಘ್ನನನ್ನು ''ಲವಣಾಂತಕ'', ''ಬಲ್ಲಾಳ್ಗಳ ಬಿರುದರ ಮನ್ನೆಯರರಸ'', ''ಪಗೆಗಾಱರ ಮೊನೆಗಾಱರ ಬೀರ'', ''ಚಿಕ್ಕರಸ'', ''ಕೂರಾಳ್ಗಳ ಕಟ್ಟೊಡೆಯ'', ''ಮಧುಪುತ್ರಶತ್ರು'' ಎಂದೂ ಕರೆಯುವುದು ಒಣ ಅಡಂಬರ. (೨) ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಕ್ತ ರಾಗದ ಭಾರಕ್ಕೆ ಸಾಲದೇ ಹೋಗಿ ವಾಕ್ಯಗಳು ಅಪಹಾಸ್ಯಕರವಾಗುವುದುಂಟು. ''ಮೇಲೆಸೆವ ಕೈದುಕಾಱರ ಬೀರಂ ಪುಷ್ಕಲಂ'', ''ನೆಲನಗಲದಗಲ ಚಲದ ಚಲದ ಬಲದ ಬಲದ ಗಂಡುಗಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಿಧಿ'', ''ಸಿಂಗನೆರ್ದೆಯ ಸಂಗರರಂಗದ ಪ್ರತಾಪಾಗ್ರ್ಯಂ.'' ಇಲ್ಲಿ ಆ ವೀರರು ಪರಮ ತೇಜಸ್ವಿಗಳು, ಶತ್ರುಗಳಿಗೆ ಕಾಲಾಂತಕಸದೃಶರು ಎಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಕವಿಯ ಬಯಕೆ; ಓದುವವರಲ್ಲಿ ಆ ಮರ್ಯಾದೆ ಮೂಡಲಾರದು. (೩) ಮೊದಲೇ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಹಳಗನ್ನಡ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾದ ಪದಗಳ ಮಾರ್ಪಾಟು, ಇವುಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ದುರ್ಘಟವಾಗಿದೆ. ''ಜವಹುರ, ಪರ್ಪರಿಕೆ, ಕಾಲುರಿಚ, ಮೂಗೊಂಕು ಮೂಗಿನ, ಜಱುಚು, ಆಪ್ಪಿಸೊಪ್ಪಿ, ಬಿಂಗಗೊಕ್ಕೆಯ, ಜಂಕಣೆ, ತಱಮಿಂಡಿ, ಆೊಬ್ಬೆ, ತುಬ್ಬಾದತ್ತು, ಖೊಪ್ಪರಿಸಿಯುಂ, ಜಾವಳೆ, ಮುಯ್ಯೀರಡಿ, ಆೋಡೆಗ, ಕೆಲಚಕ್ಕುಮೆ, ಎಡೆಗೇಡಿ.'' ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನಾವು ಮೈಕೈಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸದೇ ದುಡಿಯಬೇಕೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ಪಂಪನ ಧ್ವನಿಪರಂಪರೆಯು ಕೈವಶವಾಗುವ ಮೊದಲು ಉಂಟಾಗುವ ಶಿರೋವೇದನೆಯು ಹತ್ತೆಂಟು ಉಪವಾಸಗಳಿಂದಲೂ ಆಗದು. ಆದರೆ ಶ್ರಮಪಟ್ಟರೂ ಸಾರ್ಥಕ; ಮೂರಕ್ಕೆ ನೂರ್ಮಡಿ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯಾದರೋ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಕೂಲಿಯಾಳುಗಳು; ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಲಿಯ ವೇತನವೇ ಹೊರತು ಅರಮನೆಯುಡುಗೊರೆಯಿಲ್ಲ. ನೆಲವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಆಳದವರೆಗೆ ಬೇಕೆಂದರೂ ಅಗೆದು ತೋಡೋಣ; ಬೆವರು ಜಡಿಮಳೆಯಂತೆ ಸುರಿದು ಶರೀರವನ್ನು ಅದ್ದಿತೋಯಿಸಲಿ; ಆದರೆ ದಿವಸಾವಸಾನದಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಮಣ್ಣು ಹೆಂಟೆ, ಕಗ್ಗಲ್ಲು, ಹೆಂಚಿನ ಬೋಕಿ ಮಾತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ! (೪) ರಸನೆಯ ಮಾಟಕ್ಕೆ ಕವಿಯು ಪಕ್ಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾಸದ ಹುಳಿ ಕೆಲವು ಸಾರಿ ಹವಣು ಮೀರಿ ಓದುಗರ ಹಲ್ಲು ಚುಳ್ಳೆನ್ನುತ್ತದೆ. ''ದಟ್ಟಡಿ ಬಟ್ಟಮೊಗಂ ಪುಟ್ಟಗೈ ನಿಟ್ಟಾಲಿ ನಟ್ಟನಡುವನು ನಾಭಿ ಕಟ್ಟಾಯದ ಮೆಯ್ಸಿರಿ'', ''ಬಿಡುಜಡೆಯ ಬಿದುಮೊಗದ ಬಿರಿದಸೆಳ್ಗಣ್ಣ ಬಿಲ್ಬುರ್ಬಿನ ಬಿಂಗಗೆಕ್ಕೆಯ''. ''ಇಚ್ಚೆಗಾರನ ಬೆಚ್ಚಪಚ್ಚೆಯ ಕೈಗನ್ನಡಿ! ಓ, ಎನ್ನ ಎಚ್ಚಮೈಗಣ್ಣ ಪೆಣ್ಣೆ! ಓ ಎನ್ನ ಮೀಂಮಚ್ಚ ಲಚ್ಚಣದ ಸಿರಿಗೈಯೆ!'', ''ಮುನಿಗಳಂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ತಕ್ಕಟಿದು ಮುಕ್ಕುಳಿಸಿದಂ'', ''ಮತ್ತಮಲ್ಲಿರನ್ನಗಲ್ಲೆಡೆಯ ಪುಲ್ಲನಲ್ವಾಸಿನೊಳ್ ಚೆಲ್ಲದಿಂ ನಲ್ಲಳ್ವೆರಸು ನಿಲ್ಲದೆ ಕುಳ್ಳಿರ್ದು ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಲಲ್ಲೆಗೆರವ....'' ಹೀಗೆ ಮೂರು ಕಾಸಿನ ನೆಪವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮೂವತ್ತೆರಡು ''ಲ್ಲ'' ಕಾರವು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನೆನಪಾಗದಿರದು. (೫) ಕಾವ್ಯದ ಸವಿಜಲವನ್ನು ಮತ್ತಿಷ್ಟು ಕೊಳಚೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಬೀಳುವ ಅರ್ಧರಕಾರದ ಮಳೆಯೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ''ಏತರ್ಕೆ, ಸಿರ್ಕು, ಕರ್ಮಪುರುಷರಿಗೆ ಸೊರ್ಕುಂ ಸಿರ್ಕುಮೆಂದಿರ್ಕಣ್ಣಲ್ತೆ, ನೀರ್ಗುತ್ತಕ್ಕೆ

ಮರ್ದನುಸಿರ್. ಏತರ್ಕೆಯೋ ನಿರ್ನೆರಂ? ಎನ್ನನ್ನರ್ಗೆ, ಸೊರ್ಕಿನುರ್ಕಿಂ ಬೀಗಿರ್ಪಯ್, ಕರ್ನಲದೆ ಕೊರ್ವಿ ಬೆಳೆದ ಕರ್ವಿನ ತನಿರಸಕ್ಕೆ ಪೆರ್ಮರನ ಪಾಱುಗೊಂಬಿನೊಳ್, ಉರ್ಕುಂ ಸೊರ್ಕುಂ ಸೇರ್ದು'' ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥರಕಾರದ ಪ್ರಾಚುರ್ಯದುರ್ಕಿನಿಂದ ಓದುಗರ್ಗೆ ಪುರ್ಚು ಪರ್ಬಿ ಪೆರ್ಚಿದಿರ್ಕುಮೆ!

ಮುದ್ದಣನ ಯಶಸ್ಸು ಹಬ್ಬಿ ಹರಡಿ ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಅವನ ಪಾತ್ರ, ಕಥೆ, ವರ್ಣನೆ ಯಾವುದೂ ಊರೆಗೋಲಲ್ಲ, ಅವನ ಗದ್ಯದ ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮಾ ಪ್ರಕರಣ ಇವೆರೆಡೇ ಆ ಪರಾಕ್ರಮ ಪೌರುಷವನ್ನು ಹೊಂದಿದಂಥವು. ಹಿಂದಿನ ಗದ್ಯವಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲದ, ಆಶಾಜನಕವಾದ, ಮೋಹಕರವಾದ ಸರಣಿ ಅಥವಾ ವಿನ್ಯಾಸವು ''ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ''ದ ಒಂದು ಹೊಳಪು. ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ, ಸಂಕೋಚವಾಗಿ, ಏರಿ, ಇಳಿದು, ಬಾಲಕೇಳಿಯಾಡಿ, ವೃದ್ಧಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿ, ನಾನಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಗದ್ಯ ಗತಿಯು ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಿ ಬಂಡೆಯಿಂದ ಬಂಡೆಗೆ ಲಂಘಿಸಿ ಘೋರ್ಗುಟ್ಟುವ ಝರಿಯಂತೆ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿ ಹೋಗುವ ಆಟೋಪ; ''ಬೞುಮೞುಕದಿಂ ಮನದ ಕುದಿವರ್ ಪಲಂಬರೊಳರ್. ತಿಟ್ಟವಿಟ್ಟ ಪಾಪೆಯೆನೆ ಮೂಗುವಟ್ಟಿರ್ಪರ್. ಈತಂಗಳ್ಗು ಪಚಾರಂ ಪ್ರೇತೋಪಚಾರಂ ; ಕೂಟಂ ಕಾಲಕೂಟಂ; ನುಡಿ ಬಡಿ: ನೋಟಂ ಕಾಟಂ'', ''ಕೇಳಲೆ ರಾಮ! ನಿನ್ನ ಹಯಮಂ ಗಿಯಮಂ ನಾಂ ಕಟ್ಟಿದೆನಿಲ್ಲ.ಕಿೞಿಯಸೞಿಯದೆ ಕಟ್ಟಿದನಕ್ಕುಂ.... ಈಗಳಂ ನಿಮ್ಮನಿದಿರ್ಚುವೊಡಾದೆಂ. ಎಮಗಜ್ಜಂ ಎಮಗೀವಗೆಯ ಬಲ್ಪನೋಡರ್ಚಿತ್ತು.'' ''ಆಗಾಗ ಸಮ ಘೋಷಿಯನ್ನು ಸುಭಿಕ್ಷೆಗೈಯುವ ಉಪನದಿಯಂತೆ ಬಿಲ್ಲೋಜಂ. ಕಾಡೊಳ್ ಪುಟ್ಟಿದೆವು. ಅಬ್ಬೆಯ ಪರಕೆ, ಮುತ್ತಯ್ಯನ ಕಾಪು, ಕೆಳೆಯರ ನಲ್ಮೆ, ಪಿರಿಯರೊಲ್ಮೆ, ಶಾಂತಮಧುರಂ ಕಲಕಲರವದಿಂವ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಹರಿಯುವ ಚೆಲುವು: ''ಸುಖದುಃಖಗಳ್ ಪಗಲಿರುಳಂತೆವೋಲ್ ಲೋಕದೊಳ್ ವರ್ತಿಸಿರ್ಕುಂ.ಇವೞೊಳೆನಗೆಳ್ಕೆ ಅಂಪೋಯ್ತು. ಶ್ರೀರಾಮನೊಲ್ಮೆಯೊಂದೆ ಶಾಶ್ವತಂ. ಆತನ ನಾಮಸ್ಮರಣೆಯೆ ಎನಗೆ ಬಟ್ಟೆ. ಹೇ ಕಲ್ಯಾಣ ರೂಪ! ನೀನೆನ್ನಂ ಕೈವಿಡದಿರಯ್. ಹೇ ಜಗದೊಡೆಯ! ದೆಸೆಗೆಟ್ಟೆನಮಱೆಯದಿರಯ್.''ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಗಲ ಆಳಗಳನ್ನು ಅಧಿಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಶುಭ್ರನೀಲದಿಂದಾವೃತವಾಗಿ ಅಗಾಧವಾಗುವ ಸರೋವರ ಸೌಂದರ್ಯ: ''ಅನಿತಱೊಳ್ ನೀಲಿಯ ಕಡುವಣ್ಣದೊಳಟ್ಟಿದ ಪಂದಿಯ ತೊವಲಂ ಮುಸುಂಕಿಟ್ಟು ಮೆಯ್ದೋಱದೆ ಲೋಕಮಂ ನುಂಗಲ್ಕೆಂದು ಬಂದ ಮಂದೇಹ ರಾಕ್ಷಸನೆನೆ ಕಟ್ಟಲೆಯೆತ್ತಂ ಪರ್ಬಿದುದು.'' ''ಎಳನೇಸಱ ಪೊಸವೆಳಗಿಂಗೆ ಸೊಂಪೇಱೆ ನಳಿನಳಿಪ ತಾವರೆಯಂತೆ, ಕಡುಸುಗ್ಗಿಯ ಭರಕೆ ಕೈವಂದು ಕೊನೆವೆರ್ಚುವ ಮಾಮರನಂತೆ, ತಕ್ಕಿನ ಸೋನೆಯ ಮೇಲ್ಸರಿಗೆ ಸುಱಿವಿಟ್ಟು ಚಳಿಚಳಿಪ ಪೊಂಬಾೞೆಯಂತೆ, ಕುವರಂ ನವಯೌವನದೊದವಿಂಗೆ ನೆಱೆವೆರೆಯಂತಿರೆ ತುಂಬಿ ತೇರಿದೊಂದು ಮೆಯ್ಸಿರಿಯಿಂ ಸೊಗಯಿಸಿದನಪ್ಪುದುಂ.'' ಒಂದೇ

ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಗಮನಭೇದಗಳ ಪುಟ್ಟ ಮೆರವಣಿಗೆಯೂ ಉಂಟು :''ನಲ್ಮೆ ಮಿಗೆ ಪೆತ್ತ ಕುವರನ ಬಾಲಲೀಲೆಯಂ ಕಾಮದ ಕಣ್ಗಳಿವು ಪೀಲಿಯ ಕಣ್ಗಳಾಗವೆ? ಅಕ್ಕಟಾ! ಮಗನಂ ಪಡೆಯದೆ ನರಕಮಂ ಪುಗುವೊಂದು ಭಾಗ್ಯಮಂ ಬಿದಿಯೆನ್ನೊಳಡರ್ಚಿದುದೇ ! ನೂಱಱನೇಂ? ಇಹಕಂ ಪರಕಂ ಪೆಱಗಾದ ಬೂತಾದೆಂ ಅಯ್ಯ, ಮುಂತೇಂ ಬಟ್ಟೆ? ಸುಟ್ಟಿಸಿ ತೋಱ!'' ಒಂದೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ,ನಡೆವುದು ಸಾಕಾಗಿ ಓಡಿ, ಓಡುವುದು ಸಾಕಾಗಿ ಹಾರಿ,ಅಡಿಅಡಿಗೂ ಹುರುಪು ಹೆಚ್ಚುವ ಸಚೇತನ ಶಬ್ದಗುಂಫನವು ಕಡು ರಮಣೀಯವಾಗಿದೆ: ''ಕುತ್ತೆಸಳಿಂ ತೀವಿದೆ ಪೊಂಗೇದಗೆಯಿಂ, ಮುಗುಳ್ತ ಪಾರಿಜಾತದಿಂ, ಪೂತ ಮಂದಾರದಿಂ, ಉಳ್ಳಲರ್ದ ಸುರ ಹೊನ್ನೆಯಿಂ, ನನೆಯೇಱಿದ ಸುರಯಿಯಿಂ, ಬಕುಳದಿಂ, ಸಿರಿಸದಿಂ, ಪುನ್ನಾಗದಿಂ ಸೊಗಯಿಸಿ ತೋರ್ಕುಂ. ಕೊನರಿಲ್ಲದ, ಮಿಡಿಯಿಲ್ಲದ, ಕಸುರ್ಗಾಯಿಲ್ಲದ, ದೋರೆವಣ್ಣಿಲ್ಲದ, ತನಿವಣ್ಣಿಲ್ಲದ, ಮರಂಗಳಿಲ್ಲಾ ಬನದೊಳ್.''''ನೆಲನಂ ಕಿನ್ನೆಲನಂ ಬಾನಂ ತಾನಂತುಟೊಂದು ಮೈಮೆಯಿಂ ಕಾವದೇವಂ ಬೇಳ್ವ ಜನ್ನದ ಮಾನ್ಯದ ಹೊನ್ನದ ಕುದುರೆ ಕಣಾ.'' ಇನ್ನೊಂದು ಅನುಪಮವಾದ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಮುದ್ದಣನ ಛಂದೋ ಬೊಕ್ಕಸದಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಕರಣವೊಂದನ್ನು ಮುಗಿಯಿಸುವಾಗ ಎರಡು ಸಣ್ಣ ಪದಗಳನ್ನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಪ್ರಾಸ ಪುರೋಹಿತನಿಂದ ಅವರೆಡಕ್ಕೂ ಪಾಣಿ ಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿಸಿ, ''ಇನ್ನು ಮಂಗಳವನ್ನು ಪಾಡಿಯಾಯ್ತು ಕೈಕೊಂಡ ಕಾರ್ಯ ಸಮಾಪ್ತವಾಯ್ತು ಒಳಿತಾಯ್ತು'' ಎಂಬ ಸಂತೃಪ್ತ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ ''ಕೆಲಕೆಲರ್ ವಿಷ್ಣುಸಾರೂಪ್ಯಮಂ ಪೊಂದಿದರ್, ಕೆಲಕೆಲರ್ ಪೊಂದಿ, ವಿಷ್ಣುಲೋಕಕ್ಕೆಯ್ದಿದರ್, ಕೆಲಕೆಲರ್ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಸೇವೆಯೊಳೆ ನಿಂದರ್, ಕೆಲಕೆಲರ್ ಬಂದರ್.'' ''ಇಂತು ಲಕ್ಷ್ಮಣಂ ಪಾಷಾಣಕಠಿನ ಹೃದಯನ್ಕೆಸೆ ! ಎಂತುಂ ಕುಱು ಪೋದುದೇ? ಮನದೊಳ್ ಮಮ್ಮಲ ಮಱುಗಿದಂ, ನೊಂದಂ, ಬೆಂದಂ.'' ಮುದ್ದಣನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಇತಿವೃತ್ತ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸೊಬಗಿನ ಒಳಕಟ್ಟು ಈ ಗದ್ಯ ಧಾಟಿ.

ಇನ್ನು ಉಳಿದಿರುವ ಹೊರಕಟ್ಟನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸೋಣ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಮುದ್ದಣ ಮನೋರಮಾ ಸಂವಾದರೂಪದ ಹಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಚಿತ್ತವು ಅವನಿಗೆ ಸರಸ್ವತಿಯ ವರದ ಹಸ್ತದಿಂದಲೇ ಒದಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಮೇಲಿನ ಸಂದೇಶ ಬಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾಚಿತಫಲ ಸಂದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಳತವಾದ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ತಂದು, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹವಣಾಗಿ ಪೋಣಿಸಿ, ದಿವ್ಯಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರಗೈದಿರುವುದು ಮುದ್ದಣನ ಹೃದಯ, ರಸಿಕತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅವನೆಸಗಿರುವ ಈ -ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ- ಕಲಾಚೋದ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಎಷ್ಟು ಕೊಂಡಾಡಿದರೂ ತಡೆಯಿಲ್ಲ, ಕಡೆಯಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಲೇಖನ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಶುದ್ಧ ನವೀನಮಾರ್ಗ, ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಏಕಮಾರ್ಗ. ಪ್ರತಿಭಾ ಗಗನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಮಬ್ಬುಮಬ್ಬಾಗಿ ಮಿಣುಕುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಸಣ್ಣ ತಾರೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು, ಅದರ ಕುರುಹು, ದೂರ, ವರ್ಣ, ವೇಗ, ಅಳತೆ, ತೂಕವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಚೆಚ್ಚರದಿಂದ

ಲೆಕ್ಕಿಸಿ ಮಾಡಿಟ್ಟಿರುವುದು ಅವನ ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಎಂದಿಗೂ ಬಾಡದ ವಿಜಯಮಾಲೆ. ಕಾವ್ಯದ ಹತ್ತನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅದು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತಲ್ಲ ಎಂದು ನನಗೆ ಪರಿತಾಪ . ''ಮುಂತೇಂ ! ಮುಂತೇಂ!'' . ''ಎಲೆ ಜಾಣ! ಅದೆಂತು?'' ಎನ್ನುವ ಕಥೆಯ ಕೊಂಡಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮಾ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ಪ್ರವೇಶಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವು ತಾನೇತಾನಾಗಿ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿದೆ. ಮೂರು ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವುದೊಂದಾದರೆ ನಾಲ್ಕು ಪುಟಗಳ ಪೂರಾ ಇನ್ನೊಂದು. ಎರಡು ಮೂರು ಪುಟ ಕೆಲವಕ್ಕೆ; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಪುಟದ ಮೂರನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಸಾಕು. ಇದು ಬಹಿರಾಕಾರದ ಬಗೆಯಾಯ್ತು. ಎರಡರಲ್ಲಿ ಕರುಣೆ ಶೋಕಗಳು ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ತುಂಬಿವೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ಅರಳಿದ ನೇತ್ರ :ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಹುಬ್ಬು ಗಂಟಿಕ್ಕಿ ಹಲ್ಲುಕಡಿಯುವ ಕ್ರೋಧ. ಒಂದೆರಡರಲ್ಲಿ ಕಪಟ ಜುಗುಪ್ಸೆಯು ರೆಪ್ಪೆಯ ಭಾರದ ಕಣ್ಣನೊರಸುತ್ತಾ ಆಕಳಿಸುತ್ತದೆ; ಒಂದೆರಡರಲ್ಲಿ ನೈಜ ಹರ್ಷವು ಹಾಡುತ್ತ ನರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕೈದರಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳನೆಯ ಹಾಸ್ಯತರಂಗ; ಒಂದೆರಡನ್ನುಳಿದು ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಅಚ್ಚ ಶೃಂಗಾರದ ಪ್ರಸಾರ. ಒಂದು ಸಾರಿ ಯಾವುದೋ ಗಹನದ ಗುಟ್ಟನ್ನು ರಟ್ಟು ಮಾಡುವವನಂತೆ ನಟಿಸಿ, ಮನೋರಮೆಯ ಉತ್ಸುಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ಒಳಗೊಳಗೇ ನಗುತ್ತಾ ಭವತಿ ಭಿಕ್ಷಾಂ ದೇಹಿ ಎಂಬ ''ಕಬ್ಬಿಗರ ಸಪಾಕ್ಷರಿ '' ಯನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಿ. ಮುದ್ದಣನು ಪ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೋಲಿಸುವನು. ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮನೋರಮೆಯ ವ್ರತದ ವಿಚಾರವನ್ನೆತ್ತಿ ಗಂಡನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನೀರೂರುವಂತೆ ಭಕ್ಷ್ಯದಾಸೆಯನ್ನು ನಿರವಿಸಿ, ಆದರೆ ಉಪವಾಸವಿದ್ದ ಹೊರತು ವ್ರತವಾಗದೆಂದು ನಿಯಮ ಹೇಳಿ ಮುದ್ದಣನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಮುಯ್ಯಿಗೆ ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಪೀಠಿಕೆ:ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅವುಗಳ ಮೇಲಣ ಟೀಕೆಗಳು; ಕಥೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಜರುಗುವವು ಕೆಲವು. ಮನೋರಮೆಯು ಒಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತ ಮುದ್ದಣನಿಂದ ಆರಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೇವಿ; ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾಥನಿಂದ ಬುದ್ಧಿಕಲಿಯುವ ಮುಗ್ಧೆ; ಮತ್ತೊಂದು ಘಳಿಗೆ ಗಂಡನ ಪ್ರೇಮದ ಬಯ್ಗುಳಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರಳಾದ ಹೆಂಡತಿ; ಅಲ್ಲಿ ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ತಗುಲುವುದರಿಂದ ಚಟಪಟ ಸದ್ದು; ಇಲ್ಲಿ ''ಮಕ್ಕಳ ಸೆರಗಿಲ್ಲದ ಸಾಸ ''ದ ಬೆರಗಿನಿಂದ ಅಥವಾ ''ಅಳಲ್ ಕೊರಳನೌಂಕು'' ವುದರಿಂದ ನಾಲಗೆಯೇ ಅಲ್ಲಾಡದ ಮೌನ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ಅನಂತ ಅಭಿನಯ. ಒಂದೊಂದು ಹೊತ್ತು ಮುದ್ದಣನಿಗೆ ಪೌರಾಣಿಕನ ಪೀಠ, ಮನೋರಮೆಗೆ ಶ್ರೋತೃವಿನ ನಮ್ರಾಸನ. ಒಂದೆಡೆ ಮಿಥ್ಯಾ ಕೋಪವಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಠಕ್ಕಿನ ತಾತ್ಸಾರ; ಮತ್ತೆ ಎರಡಕ್ಕೂ ಈಡಾಗಿ ಸಹಜತೆಯ ಉತ್ಕರ್ಷ. ಹೀಗೆ ಹದಿನಾರರಲ್ಲಿಯೂ ಹದಿನಾರು ತರಹದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ, ದೇಶಿ, ಅಲಂಕಾರ ಚೂಟಿಗಳು ಅವರ್ಣನೀಯವಾಗಿ ಸ್ಫುರಿಸಿವೆ. ತಮ್ಮ ಭೇದ ವಿಭೇದಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಹಿತವಾದ ಮುಖ್ಯತತ್ತ್ವವೊಂದೇ; ಗೃಹಸ್ಥ ಸಂಸಾರದ ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ಸಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಣಯ. ಶೃಂಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚ ಹೊಸ ಚಿಹ್ನೆ ಹಸನ, ಸಭ್ಯ, ಸುರಸತ್ವ, ಬಗೆಬಗೆಯ ಬೆಡಗು, ಸೊಂಪು, ನಿಷ್ಕಳಂಕ ಮೃದುತ್ವ – ಇವು

ನಮಗೆ ಬೇಕಾದರೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿವೀಥಿಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣನದೊಂದೇ ಅಂಗಡಿ. ''ಈವಗೆಯ'' ದಾಂಪತ್ಯ ನಾಟಕವು ''ಮುಂತಿಲ್ಲ ಪಿಂತಿಲ್ಲವೆಂದಾಯ್ತು'', ''ಬಲ್ಲೊಸಗಸು, ಬಲ್ಲೊಸಗಸು!'' ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರಲರ್ಹವಾದ ಆ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೂ ಹೇಗೆ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿ.ಮುದ್ದಣನು ಪಂಡಿತ, ರಸಿಕ, ಕವಿ; ಜಾತಿವಾಚಾಳತೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ನೂರಾರು ನಾಮಪದ, ವಿಶೇಷಣ, ಸಮಾಸಗಳಿಂದ ಕಾಂತೆಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುವನು, ಉಪಚಾರ ಮಾಡುವನು, ದೂರುವನು, ಗದರಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಅಲ್ಲದೆ ಗಂಡಸು; ಗಂಡಸಿನ ಸದರ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ವಾಮಿತ್ವಗಳ ಕಡಗ ವಸ್ತ್ರ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಧರಿಸುವನು. ಆದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಮನೋರಮೆಯೇ ತನ್ನ ಮನೋವಲ್ಲಭೆಯೆಂಬ ಕವಲಿಲ್ಲದ ನಿಶ್ಶಂಕೆಯ ಭಾವನೆ. ಅವಳಾದರೋ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಣಪ್ರಿಯನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದರೂ ಒಂದೊಂದು ವೇಳೆ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಮಾತನಾಡಿದ್ದರೂ ತಾನು ಪರಾಧೀನೆ. ಗೃಹಿಣಿ, ಹೆಂಗಸೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾರಳು. ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದ್ದರೂ ಇನ್ನೂ ಬಾಲಿಕಾ ಸ್ವಭಾವವು ಅವಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಲಿಗೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಲಿಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ನಗುಮುಖನಾಗಿದ್ದರೂ ಮುದ್ದಣನು ಮೇಧಾವಿ., ಕಬ್ಬಿಗ, ಅಶೇಷ ಮಹಿಮಾಸ್ಪದನೆಂದು ಪೂಜ್ಯ ಭಾವ ಅವಳಲ್ಲಿ; ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅಂಥವನನ್ನು ಕೈ ಹಿಡಿದ ಸೌಭಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂತುಷ್ಟಿ. ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ರೂಪಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರಾಣೆಯ ಜಾತಕಾನುಕೂಲ. ಪೂರ್ವದ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಗೆ ಶಿಷ್ಟ ದಾಸರಾದರೂ ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ಶ್ಲಾಘ್ಯ ಮಾದರಿಗಳು.

ಈ ಸಲ್ಲಾಪ ಸಂವಾದ ವಿಷ್ಕಂಭಗಳಿಂದ ಕವಿಯು ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಉಪಯೋಗಗಳು ಅನೇಕ. ಕಥೆಯು ಬಱುರಗಳೆಯಾಗದೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರ್ಯಸ್ಥಿತಿ, ಘನತ್ವ, ಸ್ಪರ್ಶಾರ್ಹತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ''ಏನೆಲಗೆ! ಕಡೆಗೆ ಹುಂಗುಟ್ಟದೆ ಗುಱುಗುಮ್ಮನಿರ್ಪ ಯ್.'' ''ಅಂತೇಂ! ಮಾದೇವಂ ರಾಯಂಗೆಂತಳಿಯನಾದಂ'', ''ಈಗಳಱಿತೆಂ ಹಸುಮಂ ಕಟ್ಟಿದ ಬಾಲರಾರೆಂಬುದಂ ''. ''ಎನ್ನೊಡೆಯ, ನೀನು ಮೆಂತು ಕಲ್ಮನನಾದೈ?''- ಮುಂತಾದ ವಚನಗಳಿಂದ ಕಥೆಯು ಹಾಗೆ ಆಯ್ತು ಹೀಗೆ ನಡೆಯಿತು ಎಂಬ ನೀರಸ ಕಥನವಾಗದೆ ನಮ್ಮಿಂದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೋರುವ ಸಜೀವ ಘಟನಾ ಸಮೂಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೋಚಿದುದನ್ನು ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಒದರಿ, ಮನೋರಮೆಯು ಪಾಠಕರ ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತಿರುವಳೆಂಬುದು ಸಕಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ''ಸುಡು ಸುಡು ನಿನ್ನ ಜನ್ನಗುದುರೆಯುಂ! '' ''ಏತಱಿ ಸೀತಾರಾಮಂ.... ಆ ಕಲ್ಲೆರ್ದೆಯಿಂ ರಾಮನೋ ಭೀಮನೋ?' ಎಂಬ ರೋಷದ ನುಡಿಗಳನ್ನಾಡಿ ನಮ್ಮ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿರುವ ದುಃಖವನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆದು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ, ನಮ್ಮನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದರಿಂದ ಅವಳು ನಮಗೆ ಶಾಶ್ವತ ಸಹೋದರಿ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಹಲವು ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ರುಚಿಕರವಾದ ವಿಡಂಬನಕ್ಕೆ ಕವಿಗೆ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿದೆ. ' ಇದು ಸಕ್ಕದದೊಂದು ಚೆಲ್ವು!'' ಅಂತದು ಪಾಡಿನ

ಜೋಡಿನ ದಾಟಿಯೈಸೆ. '' ''ಕೇಳ್ವರ್ಗೆ ಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೊಡಕ್ಕುಮೆ?'' ಭವತಿ ಭಿಕ್ಷಾಂ ದೇಹಿಯೇ ಗತಿಯಾದರೂ ''ತಮ್ಮೊಂದೆ ನುಡಿಯ ಬಲ್ಪಿಂ ಮೂಜಗಮನುಟೆಯಿಸುವಟೆಯಿಸುವ ಪೊಗಲ್ಪಿ ತೆಗಲ್ಪಿ ಕೊಳ್ವಾಳ್ವ ಸಿಂಗರದ ಬಣ್ಣಗಬ್ಬಿಗ '' ರಿಗೇನು ಕೊರತೆ? ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಅಪ್ರಕೃತವೆಂದು ತೋರಿದರೂ ಓದುವವರಿಗೆ ಸುಖಮಯವಾಗಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಅವಶ್ಯಕವಾಗುವ ನಾನಾ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ಹೀಗೆ ಆಲಾಪನೆ ಮಾಡಬಹುದು.

''ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ''ದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮುದ್ದಣ- ಮನೋರಮಾ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿ, ಸವಿದು, ದಣಿಯದೆ, ಪುನಃ ಓದಿ ಧನ್ಯರಾಗುವ ಸಂಭ್ರಮವೇ ಸಂಭ್ರಮ. ಉಳಿದ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ಮಗುಚಿ ಅದಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ನುಗ್ಗುವ ಆತುರವೂ ಕೆಲವರಿಗೆ. ಅವರೆಂದಿಗೂ ಮೂಢರಲ್ಲ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಒಂದು ಕಾಡುದಾರಿಗೆ ಸಾಟಿಯಾಗಿದೆ. ಕಲ್ಲು, ಮುಳ್ಳು, ಕೊಂಬೆಗಳ ಅಡಚಣೆ, ವೃಗಗಳ ಹೆದರಿಕೆ, ಏರಿಬರುವ ಆಯಾಸ- ಎಲ್ಲವೂ ಇದೆ. ಇದಿರಾಗುವ ಪ್ರವಾಸಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣಿಕನಿಗೆ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲೊಂದೊಂದು ಸಮಕಟ್ಟಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಆತಿಥ್ಯ. ಒಂದನ್ನು ಸೇರಿದೊಡನೆಯೇ ತನ್ನ ಆ ನಡೆದ ನೋವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಉಲ್ಲಾಸಯುಕ್ತನಾಗಿ ಆಮೋದದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಯುವುದರಿಂದ, ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಯೋಚನೆಯ ಹಂಗು ಅವನಿಂದ ಸಡಿಲಿಹೋಗುವುದು. ಕೆಲವು ದಿವಸಗಳಾದ ತರುವಾಯ, ಮುಂದೆ ಇನ್ನಾವ ಲಾವಣ್ಯದ ಆಶ್ರಮ ಸಿಕ್ಕುವುದೋ ಎಂಬ ತವಕದಿಂದ ಎಚ್ಚತ್ತು, ಹಿಂದಿರುಗಿ ನೋಡುತ್ತಾ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕಾಲುಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅರಣ್ಯಪಥವಾದರೂ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಗಿಡ, ಗುಹೆ, ಹಕ್ಕಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಳುಂಟು. ಆದರೆ ಹೋಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತ ನಡುವಣ ಹಾದಿಯ ಭವ್ಯತೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ, ಅವನ ಮನಸ್ಸೆಲ್ಲವೂ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾಗಲಿರುವ ಮಜಲಿನ ಕಡೆಗೇ ಸರಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಎಂದಮೇಲೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಕಾಳಿದಾಸ, ರಸ್ಕಿನ್, ಡಿಕ್ಸೆನ್ಸ್, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲೆಗಳ ಮಾತು ಬೇಡ. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರ ಮೋಡಗಳಿವೆ; ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಳೆಯ ನೀರಿಲ್ಲ; ಒಂದೊಂದು ತನ್ನ ರೂಪಿನಿಂದ, ಒಂದೊಂದು ತನ್ನ ರಂಗಿನಿಂದ, ನಮ್ಮನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಹಾಗಾಗಬಾರದೇತಕ್ಕೆ ? ಮುದ್ದಣನು ಈಯಬಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ದಾನಕ್ಕೆ ಕೈಯೊಡ್ಡಿ ನಲಿಯೋಣ. ಅವನಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಗುಣ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇಡಿ, ಹಲಕೆಲವು ಅಕ್ಕಿಯ ಕಾಳುಗಳ ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ''ಅವನಂದದ ಉಪಕಾರಿ ಧರೆಯ ಮೇಲಿಲ್ಲ'' ವೆಂಬ ವಂದಿಸ್ತುತಿಯ ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನವು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದರೆ ಕವಿಗೆ ಮಾನ್ಯ, ವಿಮರ್ಶಕ ಜನ್ಮವು ಸಾರ್ಥಕ. ಚಿತ್ರವು ಸತ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ; ಚೌಕಟ್ಟು ಶಿವನಾಣೆ ಸುವರ್ಣ.

---

1. He 's a very good Bryant,
But my friends, you'll endanger the life of your client
By trying to Stretch him out into a gaint.'

1934

ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ

ಕುವೆಂಪು

೧

ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಮುಖದರ್ಶನ

ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ ಸುಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಸರೋವರಗಳ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡು, ಅವರ ರಸಕೃತಜ್ಞತೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿ, ವಂದನೀಯವೂ ಅಭಿನಂದನೀಯವೂ ಆಗಿರುವ ಕಾಸಾರೋತ್ತಮಗಳೆಂದರೆ, ಅಚ್ಛೋದ ಮತ್ತು ವೈಶಂಪಾಯನ. ಆ ಸಲಿಲಶರೀರಗಳು ತಮ್ಮದೆ ಆದ ಒಂದು ರಸರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೆ ಆದ ಒಂದು ಅಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ ವಸ್ತುಗಳಾದರೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಗಳಾದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ತಮ್ಮದೆ ಆದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪುರುಷಾಕಾರವನ್ನು ಸಂಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಭಯ, ಭಕ್ತಿ ಗೌರವ, ಪ್ರಶಂಸೆಗಳಿಗೆ ಭಾಜನವಾಗಿವೆ. ಜಿತ್ತರವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿನಿಂತ ನೀರು ಅವುಗಳ ಲೀಲಾರೂಪ ಮಾತ್ರ; ಅವು ತಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿನ್ಮಯವೂ ಸಚೇತನವೂ, ಧರ್ಮೋಗ್ರ ಅಥವಾ ಕ್ಷಮಾಶೀಲ; ಸೌಮ್ಯ, ರೌದ್ರ ಅಥವಾ ಶಾಂತ. ಕೇವಲ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಂತೆ ತಾಟಸ್ಥ್ಯಭಾವದಿಂದ ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಶೋಭಿಸಿದರೂ ಅವು ಧರ್ಮನಿಧಿಯಾದ ತಮ್ಮ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯ ಅಂತಶ್ಚೇತನದ ಮರ್ಮ ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಅಭಿಶಾಪದ ಅಥವಾ ಆಶೀರ್ವಾದದ, ಶಿಕ್ಷೆಯ ಅಥವಾ ಕ್ಷಮೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಬೀರಿ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಣೆಯಬರಹದ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ನಿಗೂಢಕರ್ಮಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತಂತಿರಲಿ; ಆ ತೀರ್ಥದೇಹಿಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು, ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆ ಪ್ರತಿಭಾಶ್ರೀಯ ಮುಖದರ್ಶನ ವಾಗುವಂತೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ; ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಅದರ ಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ನಮಗೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಡುವ ಮಾನಮುಕುರಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ; ಇನ್ನೂ ಮುಂಬರಿದು ಹೊಕ್ಕು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ತಮ್ಮನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕವಿಯ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ಮುಖದ ವಿರಚನೆಗೆ ತಾವೆ ಕವಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಉತ್ತಮ ಕವಿ ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ, ಏಕೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ, ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ, ಅಥವಾ

ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಏನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ, ಏಕೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ, ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ, ಅಥವಾ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ - ಎಂಬುದು ಅಮಂದಪ್ರಜ್ಞನಾದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಔದಾಸೀನ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತಮತೆಯಾಗಲಿ, ಕವಿಯ ಉತ್ತಮಮತೆಯಾಗಲಿ ನಮಗೆ ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆ ಕವಿಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ; ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯು ಅಂತರ್ವರ್ಣಗಳನ್ನೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ ; ಕವಿಹೃದಯದ ಸಂಸ್ಕಾರ, ವಿದ್ಯೆ, ನಾಗರಿಕತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಕಲ್ಪನಾಸಂಪತ್ತು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ತೋರ್‌ಬೆರಳೂ ಒರೆಗಲ್ಲೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ 'ರಾಜೀವಾಕರ'ದ ವರ್ಣನೆಯೂ ಒಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಅದರ ವರ್ಣನೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಪಂಡಿತನಾದ 'ಪ್ರಯತ್ನ ಕವಿ'ಗೆ ತನ್ನ ವರ್ಣನೆಯ ವಿಷಯವಾದ ''ಜೀವಾಕರ'' ಅಲಕ್ಷಿತ. ಅವನ ಸರೋವರಗಳೆಲ್ಲ ಕವಾಯತು ಮಾಡುವ ಸೈನಿಕರಂತೆ ಸಮವಸ್ತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅಚ್ಛೋದವಾಗಲಿ ವೈಶಂಪಾಯನವಾಗಲಿ ಪಂಪೆಯಾಗಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಒಂದೆ! ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಭಂಗಬರದಂತೆ ಕೈ ಬೆರಳೆಣಿಸಿ ಲೆಕ್ಕಹಾಕಿ ತಪ್ಪಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಕೊಳಗಳಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಕೈಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪಟ್ಟಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಕಥೆಯ, ಭಾವದ, ರಸದ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭದ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಚಾತುರ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ಅವನು ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತ. ಈ ಅಲಂಕಾರವಾಯಿತು, ಆ ಅಲಂಕಾರವನ್ನೇಕೆ ತರಬಾರದು? ಆ ಕವಿ ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ ; ನಾನೇಕೆ ವ್ಯಾಜನಿಂದೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಅವನನ್ನು ತಲೆಮೆಟ್ಟುವಂತೆ ಬರೆಯಬಾರದು? ಛೇ! ಒಂದಾದರೂ ಶ್ಲೇಷೋಪಮಾಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದೆಂತಹ ಕಮಲಾಕರದ ವರ್ಣನೆ ? ಹೀಗೆ ಹೊರಳುತ್ತದೆ ಅವನ ಆಲೋಚನೆಯ ದಾರಿ. ಅವನ ಕವಿತೆ ಮೂಗು ದಾರ ಹಾಕಿ ಗಾಣಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿದ ಎತ್ತಿನಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚಕ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುತ್ತದೆ. ಎನಿತು ಸುತ್ತಿದರೇನು? ಇದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಗಾರೆಯೇನೊ ತಯಾರಾಗುತ್ತದೆ, ರಾಶಿ ರಾಶಿ !

'ಅಯತ್ನಕವಿ'ಯ 'ರಾಜೀವಾಕರ' ವಾದರೋ ಅದರ 'ಜೀವಾಕರ'ತ್ವದಿಂದ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಲ್ಲವೂ 'ಜೀವಾಕರ'ತ್ವಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಸಮರ್ಪಿಸಿ ತಾವೂ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಧನ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ತು ಔಚಿತ್ಯದ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಂದಿನಿತೂ ಚ್ಯುತಿ ಬರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ವಾಹನತ್ವದ ಸ್ವಧರ್ಮವನ್ನಾಗಲಿ ವಿನಯಶೀಲತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿ ಅಥವಾ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ವಾಹಕತ್ವದ ಪರಧರ್ಮವನ್ನು ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಆಕ್ರಮಿಸಿ, ತನ್ನ ಅಲ್ಪಾಹಂಕಾರವನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಅವಿವೇಕಕ್ಕೂ, ಅಸಾರ್ಥಕತೆಗೂ ಪಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ''ಸ್ವಧರ್ಮೇ ನಿಧನಂ ಶ್ರೇಯಃ'' ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲ ಸಹಜಕವಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರವಿದ್ಯೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ

ಶ್ರೇಯಸ್ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಚ್ಛೋದ ಮತ್ತು ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಳಿಸಿ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡುವುದರ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಕುಕವಿಯಾದವನಿಗೆ ಅವೇದ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಹಾಕವಿಯಾದವನಿಗೆ ಅಂತಹ ವಿನಿಮಯ ಕಾರ್ಯ ಅಸಹ್ಯ, ಊಹೆಗೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಅವನ ಭಾಗಕ್ಕೊಂದು ಮಹಾ ವಿರೂಪ, ಮಹಾ ಪಾಪ. ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕಾದಂಬರೀ ಕಾವ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ದರೆ ಎಂತಹ 'ಶಕಾರ ವಿಕಾರ' ವಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಕಟತರವಾಗುತ್ತದೆ, ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರವನ್ನು ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಾವ್ಯರಂಗಕ್ಕೆ ಎಳೆತರುವ ವಿಕಾರ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಪುಂಡರೀಕ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರು ಹೇಗೆ ಕಾದಂಬರೀ ಕಾವ್ಯಲೋಕನಿಷ್ಠರೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರವೂ ಆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಯತಿಬದ್ಧ. ಆ ನಿಮಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇಷ್ಟದಿಂದಲೂ ಅಲಂಘನೀಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ಸರೋವರಗಳ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪ ರನ್ನ ನಾಗವರ್ಮ ಮತ್ತು ನಾರಣಪ್ಪರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೂ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಆದ ಪ್ರತಿಭಾಶ್ರೀಯ ಮುಖದರ್ಶನ ಮಾಡಲು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಸಾಧಕನ ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಯತ್ನಸಾಧ್ಯ.

೨

ಅಚ್ಛೋದ- ವೈಶಂಪಾಯನ

ಅಭಿಜ್ಞನಾದ ಸಾಹಿತಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಸರಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಧ್ವನಿತರಂಗಗಳು ಸ್ಪಂದಿತವಾಗುತ್ತವೆ, ಆ ಹೆಸರೆರಡು ಕೇಳಿದೊಡನೆ ! ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೈಮಾಚಲದ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೇರಿಸಿದರೆ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರಸ್ಸು ರಣಕ್ಷೋಭೆಯಿಂದ ಉಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲವಾದ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಒಂದು ಮೂಲೆಗೆ ಅದನ್ನು ಬೀಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಚ್ಛೋದವು ನಮ್ಮ ಹೃದ್ರಂಗದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ, ಸತ್ತ್ವ, ವಿಶ್ವವೈಶಾಲ್ಯ, ತಪಸ್ಯೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮತೇಜಸ್ಸು ಮೊದಲಾದ ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಸಾಹಸಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಚೋದಿಸಿದರೆ ವೈಶಂಪಾಯನವು ಕ್ರಾಂತಿ, ರಜಸ್ಸು, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ರಣಸಾಹಸ, ಕ್ಷಾತ್ರ, ಪೌರುಷ ಇತ್ಯಾದಿ ತಮಃಪ್ರಚುರವಾದ ರಜೋಮಯ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಸಾಹಸಗಳನ್ನೂ ಉದ್ರೇಕಿಸುತ್ತದೆ. ಅಚ್ಛೋದವು ಮರ್ತ್ಯದೂರವಾಗಿ, ಅಮರ್ತ್ಯ ಸಮೀಪವಾಗಿ, ಕೈಲಾಸ ಪರ್ವತದ ಧವಳಿಮಾಶೀರ್ವಾದದಿಂದ ಪುನೀತವಾಗಿ, ಗಗನೋನ್ನತವಾಗಿ, ಗಗನಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ, ನಿಶ್ಶಬ್ಧವಾಗಿ, ಅಮೃತಕಾಸಾರವಾಗಿ ವಂದನೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಶಂಪಾಯನವಾದರೋ 'ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಬಿಲ'ವಾಗಿ 'ಘೋರಾಂಧಕಾರಕ್ಕೆ ಕೂಪ 'ವಾಗಿ ಧೂಳೀಧೂಸರವಾಗಿ, ಯುದ್ಧೋನ್ಮತ್ತರಾದ ಪ್ರಚಂಡ ಕಲಿಗಳಿಬ್ಬರ ಅಬ್ಬರದಿಂದಲೂ ಗದಾಘಾತದಿಂದಲೂ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧವಾಗಿ, ಅವರ ಮೈಯ್ಯಿಂದೊಳ್ಳುವ ಕೆನ್ನೀರಿಂದ ಆರಕ್ತವಾಗಿ,

ಮೃತ್ಯುಮಯವಾಗಿ ರಕ್ತಸರೋವರವಾಗಿ ರೌದ್ರ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಅಭಿನಂದನೀಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿವರ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಲಶಕೃತಿಯಾದ ಕಾದಂಬರಿಯ ರಸಕೃಪೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಮರತೆವೆತ್ತಿದೆ, ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ. ಕಾವ್ಯವನ್ನೋದಿ ಧನ್ಯನಾಗುವ ಸಹೃದಯನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ ಅದೊಂದು ಜಲರೂಪಿಯೂ ಸರೋವೇಷಿಯೂ ಆದ ಬೃಹದ್ದೇವತಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಪೂಜ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಈ ಸರೋವರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಬೊಲಕ್ಕೆ ಬಿಜಯಂಗೆಯ್ಯಿಸುವಾಗ ಶ್ರೀಮದ್ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅರ್ಹವಾದ ಗೌರವಪೂರ್ಣವಾದ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವ ಯಃಕಶ್ಚಿತ ನಿಸರ್ಗ ಭಾಗವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಮುಂಬರಿಯುವಂತೆ ಅವಸರದಿಂದಾಗಲಿ ಉದಾಸೀನವಾಗಿಯೇ ಆಗಲಿ ವರ್ತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊರರೂಪದಿಂದ ಪ್ರಾಣಿಮಾತ್ರವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಆಕಾರವಮಾತ್ರದಿಂದಲೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಮನಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇಂದ್ರಾಯುಧವನ್ನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೆಡೆಗೆ ಮೊದಲು ತಂದಾಗ ಆ ದಿವ್ಯಾಶ್ವವನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆ ರಾಜಪುತ್ರನು ಕುದುರೆಯ 'ಮಹಾ ಪ್ರಾಣತೆ'' ಗೂ ಅದರ ತೇಜದೇಳ್ಗೆಗೂ ಅಚ್ಚರಿವಟ್ಟು ''ದೇವತಾತ್ಮನೋ ಪೇಳ್ ಇದು? ದಿಟಂ ; ಐರಲ್ಕೆ ಶಂಕೆ ಪುಟ್ಟಿದುದೀಗಳ್!'' ಎಂದುಕೊಂಡು ''ಕ್ಷಮೆಯಂ ಮಾಡಶ್ವ, ನೀನಾರಱಿಯೆನದಱಿನ್'' ಎಂದದರ ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡಿ, ಆ ಮಹಾಶ್ವದ ಆಕೇಕರದ ಅನುಮತಿಯನ್ನೂ ಹೇಷಾರವದ ಅನುಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದ ತರುವಾಯವೆ ಅದನ್ನಾರೋಹಣಂಗೆಯ್ವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಮಹಾಕವಿ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರಕ್ಕೆ ತನ್ನ ವರ್ಣನಾ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಂದಾದರೂ ಅವಜ್ಞೆ ತೋರಿಯಾನೆ? ಕವಿಯ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ ಬರಿಯ ನೀರಿನ ವಿಸ್ತಾರವಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರೀ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಸಮಸ್ತಕ್ಕೂ ಅದು ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ, ಅದು ಧರ್ಮದೇವತೆಯ ಸಲಿಲಾಕ್ಷಿಯಂತೆಯೂ ಕರ್ಮದೇವತೆಗೆ ಸರಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿಯೂ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಹೃತ್‌ಸಂವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ತಪಸ್ವಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಮಸ್ಥಾನ. ತಪಸ್ವಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸರ್ವೋತ್ತಮ ತಪಸ್ವಿಯಾದ ಕೈಲಾಸೇಶ್ವರನಿಗೂ ಅದು ತಪೋರಂಗವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಸರೋವರದ ತರುಸುಂದರ ತೀರಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಕಾದಂಬರೀ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ಕಥೆಗೆ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುಂಡರೀಕ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರ ಪ್ರಥಮದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ರಮಣೀಯ ವನ್ಯ ತಟ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಸಮೆಯುವುದೂ ಆ ಸರೋವರವೆ, ಅವರೀರ್ವರ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರರೋಹಣೆಗೆ ಫಲವತ್ತಾದ ಶೃಂಗಾರರಂಗವನ್ನು ನೇರ್ಪಡಿಸುವುದೂ ಆ ಸರೋವರವೆ. ಕಾಮದ ಕಲ್ಮಷ ವಿರೇಚನಕ್ಕೆ ಅಗ್ನಿ ಕುಂಡವೇರ್ಪಡುವುದೂ ಆ ದಿವ್ಯ ಸರಸ್ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ. ಪರೀಕ್ಷೆಗೂ ಶಿಕ್ಷೆಗೂ ಕರ್ಮಬಾಹು ತನ್ನ ಧರ್ಮದಂಡವನ್ನೆತ್ತುವುದೂ ಆ ಕಮಲಾಕರದ ಸಮಕ್ಷದಲ್ಲಿಯೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಲೋಕತ್ರಯಾಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಅಮೃತತಪಸ್ಯೆ

ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೂ, ಆಕೆ ತನ್ನ ಸಾತ್ವಿಕ ತಪಶ್ಶಕ್ತಿಯ ಚಿರಕಲ್ಯಾಣಮಯಿಯಾದ ಇಚ್ಛೆಯ ಆವರ್ತಮಾರುತದ ಕ್ಷೇಮಂತರ ಹಸ್ತದಿಂದ, ಕರ್ಮವಶರಾಗಿ ನಾನಾ ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಯೋನಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದದ್ದು ತೊಳಲುತ್ತಿದ್ದ ಮಹದ್ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದೂ ಆ ಸರೋವರದ ಕುಶಲಪರಿಣಾಮಕರವಾದ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿಯೆ. ಅಂತಹ ಮಹತ್‌ಸರೋವರ ಬರಿಯ ಕೆರೆಯೆ? ಅದರ ವರ್ಣನೆಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಅಲಂಕಾರ ಮಾತ್ರ ನಿಷ್ಠವೆ? ಅಥವಾ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಾಲ್ವುದೆ ಬರಿಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ಕಲೆ?

ಇಂದ್ರಾಯುಧಾರೋಹಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಕಿನ್ನರ ಮಿಥುನದ ಬೆಂಬಳಿವಿಡಿದು, ಪರಿವಾರದವರನ್ನೆಲ್ಲ ಹಿಂದಿಕ್ಕಿ, ತಾನೊಬ್ಬನೆ ಅರಣ್ಯಮಯವೂ ನರವಿಹೀನವೂ ಆದ ಹಿಮಾಚಲ ಶ್ರೇಣಿಯ ನೆತ್ತಿಗೇರಿ, ಕೈಲಾಸ ಪರ್ವತದ ಸನಿಹಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬೇಟೆಯಾಯಾಸದಿಂದಲೂ ದುರ್ಮೋಹದುದ್ಯೋಗದ ನಿರರ್ಥಕತೆಯಿಂದಲೂ ಧ್ಯಾನಾಧೀನ ಮನಸ್ಕನಾಗಿ ನಿಂದ ಆ ಉರ್ವೀಶ್ವರನು "ತುರಂಗಮಕ್ಕೆ ಘನವಾದತ್ತು ಶ್ರಾಂತಿ, ನೀರ್ದಾಣಮಂ ನೋಡಿ, ಮೆಲ್ಲನೆ ಸಾರ್ದು, ಬಱಿಲ್ಕೆಯುಂ ಕಳೆದು, ಬಱಿಕ್ಕೆ ನಾಂ ಪೋಪೆನ್' ಎಂದು ವಾರಿನಿವಾಸಂಗಳಿಗಾಗಿ ನಾಲ್ದೆಸೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡುತ್ತಾನೆ.

ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಸಿದ್ಧಿಯ ಪೂರ್ವಸೂಚನೆ ಮೈದೋರುವಂತೆ

> ಕುಮುದರಜಂಗಳೊಳ್ ಪೊರೆದು ವಾಃಕಣಜಾಲ ಮನಾಂತು ಕೂಡೆ ಪ
> ಶ್ರಮಿಸಿ ತರಂಗಮಾಲಿಕೆಗಳೊಳ್ ಕಲಹಂಸನಿನಾದ ಭಂಭ್ರಮ
> ದ್ಭ್ರಮರವಂಗಳೊಳ್ ಬೆರಸಿ ಮಾರುತನೊಯ್ಯನೆ ಬಂದು ತೀಡಿದ
> ತ್ತಮರ್ದೊಸೆದಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಕರೆವಂತೆವೊಲಾ ಮನುಜೇಂದ್ರ ಚಂದ್ರನಂ.

ಈ ಹಿತಸೂಚನೆಯ ಶುಭಶ್ರದ್ಧೆಯೊಡನೆ ಮುಂಬರಿದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಇಂದ್ರಾಯುಧದ ಬೆನ್ನೇರಿ ನಿಮಿರಿ ನಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ತಕ್ಕನೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ, ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ. ಅದರ ಹಠಾತ್ ದೃಗ್ಗೋಚರವಾಗುವಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಹಿಂದವನು ಕಂಡಿಲ್ಲ, ಕೇಳಿಲ್ಲ. ಅದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ, ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಪರಿಚಿತ ! ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರ ಪೂರ್ವಪರಿಚಿತ, ಅದನ್ನವನು ಅನೇಕಸಾರಿ ಕಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಿಂದೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಅದು ಅಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಎಂತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅವನಿಗಾವ ಶಂಕೆಯಾಗಲಿ ಕುತೂಹಲವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ನೀರು ಬೇಕಾದುದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಶ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಲ್ಲ, ಸೇದೆಯ ನಿವಾರಣೆಗಲ್ಲ, ಕುಡಿಯಲಲ್ಲ, ಮೀಯಲಲ್ಲ, ಕುಡಿಯಿಸಲಿಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲ, ಮೀಯಿಸಲಿಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲ; ಹೊಕ್ಕು ತಲೆ ಮರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ ಒಂದಿನಿತೂ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪದೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಮಯದ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಆ

ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಹೇಗೆ ಕಂಡಿತು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವನು ಆಸಕ್ತ. ಕೊಳದ ಹೂವುಗಳಿಂದ ಕಂಪುಹೊತ್ತು ಬೀಸುವ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ತುಂತುರು ಹನಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆ ಗಾಳಿಯ ತಣ್ಪಿನಲ್ಲಾಗಲಿ 'ಕಲಹಂಸ ನಿನಾದ ಬಂಭ್ರಮದ್ ಭ್ರಮರ ರವಂಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ' ದುರ್ಯೋಧನ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿರಕ್ತ; ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನಾಸಕ್ತ. ಪಂಪನೂ 'ಕಳಹಂಸ ಕೋಕ ನಿಕರ ಧ್ವನಿ'ಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮಾತೆತ್ತಿದರೂ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಬೇರೆ, ಫಲ ಬೇರೆ. ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದಿಂದ ಬೀಸುವ ಗಾಳಿ ಮನುಜೇಂದ್ರ ಚಂದ್ರನಾದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು 'ಅಮರ್ದೊಸೆದಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಕರೆ'ದರೆ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ 'ಕಳಹಂಸ ಕೋಕ ನಿಕರ ಧ್ವನಿ'' ರುಂದ್ರ ಫಣೀಂದ್ರಕೇತು 'ವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಇಲ್ಲಿ ಬಾಟ್ಟಿರಂ ಕದಡಿದಿರ್, ಇತ್ತ ಬಾರದಿರು, ಬಾರದಿರು !' ಎಂದು ಒದರುತ್ತದೆ. ಹುಯ್ಯಲಿಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ 'ದಯಮಾಡಿಸಯ್ಯ ' ಎಂಬ ಆಹ್ವಾನವಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ತೊಲಗಯ್ಯೋ' ಎಂಬ ಹುಯ್ಯಲು ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗಿನ ದುರ್ಯೋಧನನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅವನು ಹಿಂದೆ ಎನಿತೆನಿತೊ ಸಾರಿ ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಆ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಕಂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗ ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿಯ ಅಯತ್ನ ಪ್ರತಿಭೆ' ಇದು ಪಾತಾಳ ಬಿಲಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಲ್' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಮೃತ್ಯುಮಯ ತಮೋಲೋಕವನ್ನು 'ಧ್ವನಿ'ಸುತ್ತದೆ. ನಾಗವರ್ಮನು ತನ್ನ ಕಥೆಗೆ, ತನ್ನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ, ತನ್ನ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ 'ದರ್ಶನ'ದ ಅಂತಿಮ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಆನಂದ, ಸತ್ತ್ವ, ಸಂತೋಷ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಬೃಹತ್ತು, ಮಹತ್ತು, ಭವ್ಯತೆ ಈ ದೈವೀಭಾವಗಳ ಉನ್ಮೀಲನ ಮತ್ತು ಉನ್ಮೇಷಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗುವ ತಪೋಲೋಕಪ್ರಕೃತವಾದ, ಪದಶ್ರೀಯಿಂದ ಪ್ರಚುರವಾಗಿ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದ ವರ್ಣನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಎಲೆ ತಾರಾಗಂ ಹರಂ ಕಣ್ಣಡೆ ಕರಗಿದುದಂತಲ್ತು ರುದ್ರಾಟ್ಟಹಾಸಂ
ಜಲಮಾದತ್ತಲ್ತು ಚಂದ್ರಾತಪಮಮೃತರಸಾಕಾರಮಾಯ್ತಲ್ತು ಹೈಮಾ
ಚಲಮಂಭೋರೂಪದಿಂದಂ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದಂತಲ್ತು ನೈರ್ಮಲ್ಯ ಶೋಭಾ
ಕಲಿತಂ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮಣಿಮುಕುರಮೆನಲ್ ಚೆಲ್ವದಾಯ್ತಚ್ಛಷಂಡಂ

ಕುದುರೆ ಏರಿ, ಪರ್ವತಶ್ರೇಣಿಯ ಕಂದರ ಶಿಖರಪ್ರದೇಶಗಳ ನಿಮ್ನೋನ್ನತಗಳನ್ನು ಇಳಿದೇರಿ, ಸುಂಬರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಅದೊಂದು ದಿಣ್ಣೆಯನ್ನೇರುತ್ತ ಅದರ ನೆತ್ತಿಯನ್ನು ಸೇರಿದೊಡನೆ, ತೆಕ್ಕನೆ ಕಣ್ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ, ಆಶ್ಚರ್ಯೋದ್ದೀಪಕವಾಗಿ, ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಕವಿ ''ಎಲೆ !'' ಎಂಬ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಸೂಚಕವಾದ ಶಬ್ದದಿಂದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕುತ್ತಾನೆ. ಆ ನೀರಿನ ಹರವು ಬಿಸಿಲನ್ನು ಮರುಬಿಂಬಿಸಿ ತಳತಳನೆ ಕರಗಿದ ಬೆಳ್ಳಿಯಂತೆ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ನೋಡುವುದೂ ಗ್ರಹಿಸುವುದೂ ಕಣ್ಣಾದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ಆ ಇಂದ್ರಿಯ

ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮಸ್ಥಾನ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳ್ಳಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು? ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬೆಟ್ಟ ಕೈಲಾಸವೆ ಬಳಿಯಿದೆ! ಆದರೆ ಅದು ಕರಗುವುದೆಂತು? ಯಾವ ಸಾಮಾನ್ಯಾಗ್ನಿ ಆ ದಿವ್ಯ ಪರ್ವತವನ್ನು ಕರಗಿಸಬಲ್ಲುದು? ಇನ್ನಾವ ಅಗ್ನಿಯಿಂದಲೂ ಆಗದು ; ಹರನ ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. 'ತಾರಾಗಂ ಹರಂ ಕಣ್ಣಿಡೆ ಕರಗಿದುದು.' ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳ್ಳಿ ಕರಗಿದರೆ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದ ವೈಶಾಲ್ಯ ಹೇಗೆ ತಾನೇ ಸಿದ್ಧಿಸೀತು? ಅಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ದ್ರವೀಭೂತ ರೌಪ್ಯ ಸರೋವರ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬೆಟ್ಟವೆ ಕರಗಬೇಕಲ್ಲವೇ! ತಾನೂ ಗೌರಿಯೂ ನಿತ್ಯವೂ ವಾಸಿಸುವ ತಮ್ಮ ಮೋಹದ ಮನೆಯಾದ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಮುಕ್ಕಣ್ಣನು ಎಂದಾದರೂ ಕರಗಿಸುತ್ತಾನೆಯೇ? ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಕೋಪದ ವಿಷಯ. ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಅಂತಲ್ತು' ಎಂದುಕೊಂಡ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಆ ಸರೋವರ ಮತ್ತೆ 'ರುದ್ರಾಟ್ಟಹಾಸಂ ಜಲಮಾದತ್ತು' ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಹೋಲಿಕೆ ರುದ್ರನ ಕೋಪವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುವುದಾದರೆ ಎರಡನೆಯ ಉಪಮಾನ ಪಾರ್ವತೀಪತಿಯ ಉತ್ಕಟ ಹರ್ಷವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಗೌರಿಯೊಡನೆ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪದಲ್ಲಿರುವ ಮಹೇಶ್ವರ ಯಾವುದೋ ವಿನೋದದಿಂದ ನಗುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರ ನನಗೆ! ಜಗತ್ಪತಿಯ ಅಟ್ಟಹಾಸ! ಹಹ್ಹಹ್ಹಹ್ಹ ಎಂದೆದ್ದು ತರಂಗ ತರಂಗವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಲೋಕಾಂತರಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ದಿಕ್ತಟಗಳನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ; ವಿಶ್ವ ಜಡವನ್ನು ವಿಶ್ವಚೇತನಕ್ಕೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ರುದ್ರಾಟ್ಟಹಾಸವೆ ಜಲವಾಯ್ತು! ನಗೆ ಬೆಳ್ಳಗಿದೆ ಎಂಬ ಕವಿಸಮಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಈ ಹೋಲಿಕೆಯ ಪ್ರಯೋಜನ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಬೆಳ್ಳಗಿದೆ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಉಪಮೇಯ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಈ ಎರಡನೆಯ ಉಪಮೆ ಸಾಧಿಸುವುದು ಕಣ್ಣಿನ ವಿಷಯ ಮಾತ್ರವನ್ನಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಿವಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಮೊದಲು ನೋಡಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೆ ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಲೆಗಳು ದಡಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಳಿಸುವ ಸದ್ದು ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಂತಿಂತಹ ಸಪ್ಪಳವಲ್ಲ, ಹಹ್ಹಹ್ಹಹ್ಹ ಎಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುವ ರುದ್ರನ ಅಟ್ಟಹಾಸ. ಸರೋವರದ ತೆರೆ ದಡಕ್ಕಪ್ಪಳಿಸುವ ಜಲನಾದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಭವ್ಯವಾಗಿ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ ! ಗಾಳಿ ಬಲವಾಗಿ ಬೀಸುವಾಗ ಯಾವುದಾದರೂ ದೊಡ್ಡ ಕೆರೆಯೊಂದರ ಏರಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಗಮನವಿಟ್ಟು ಆಲಿಸಿದವರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ 'ರುದ್ರಾಟ್ಟಹಾಸಂ ಜಲಮಾದತ್ತು' ಎಂಬ ರಸಾನುಭೂತಿ.

ಕವಿ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನೂ 'ಅಲ್ತು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬೆಟ್ಟ ಕರಗಿತು ಎಂಬ ಉಪಮೆಯಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಮಹೋಷ್ಣಭಾವವೂ ರುದ್ರನ ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ಧ್ವನಿಸುವ ಮಹೋದಗ್ರಭಾವವೂ ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಅದರಂಚಿಗೆ ಮುಂಬರು[illegible]ರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸೌಮ್ಯ ಸುಂದರತೆ ಅಂತಃಕರಣ ಚುಂಬಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು 'ಅಲ್ತು' ಎಂದು 'ಚಂದ್ರಾತಪಂ ಅಮೃತ ರಸಾಕಾರಮಾಯ್ತು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ಹಾಲು ಮಳೆ ಮಡುಗಟ್ಟಿತಂತೆ!

ಕುದುರೆ ಮತ್ತೂ ಹತ್ತು ಮಾರು ಬಳಿ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಆ ಸರೋವರದ ಹರವು ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಮೇಯ ವಿಸ್ತಾರದ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಗೆ ಕವಿ ಒಂದು ಭವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ; 'ಹೈಮಾಚಲಂ ಅಂಭೋರೂಪದಿಂದಂ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದು!' ಸರೋವರದ ಬೃಹತ್ತಿಗೆ ಸಮಸ್ಪರ್ಧಿ ಹೈಮಾಚಲವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವುದು ತಾನೆ ಹೊಯ್‌ಕಯ್ ಆದೀತು!

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಇಂದ್ರಾಯುಧಾಶ್ವ ಸರೋವರದ ಅಂಚಿಗೇ ನಡೆದು ಬರುತ್ತದೆ. ಎಂತಹ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ದೃಶ್ಯದೇವತೆ ಕಣ್ತುಂಬಿ ಬಗೆತಬ್ಬಿ ಹಬ್ಬಿ ಹರಡುತ್ತದೆ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ನೇತ್ರ ನಿರ್ವಾಣೋತ್ಸವಕ್ಕೆ! ಯೋಜನ ಯೋಜನ ಪಸರಿಸಿರುವ ಪಳುಕಿನ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಬಾನನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ತೇಲುವ ಮೋಡಗಳನ್ನೂ ದಡದಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ವನಶ್ರೀಯನ್ನೂ ದಿಗ್ಭಿತ್ತಿ ಎಂಬಂತೆ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಹಬ್ಬಿರುವ ಬೆಳ್ಳನೆಯ ಕೈಲಾಸ ಪರ್ವತವನ್ನೂ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ 'ನೈರ್ಮಲ್ಯ ಶೋಭಾಕಲಿತಂ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮಣಿಮುಕುರಮೆನಲ್ ಚೆಲ್ವದಾಯ್ತಬ್ಜಷಂಡಂ!' ತ್ರಿಲೋಕ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಶೋಭಾಕಲಿತವಾದ ಮಣಿದರ್ಪಣವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು, ಆ ಮಣಿನಿಕಾಶೋದಕದ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ! ವೈರಾಗಿಗಳ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಪರಮೇಶ್ವರನಿಗೂ ಮೋಹಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು ಎಂದ ಮೇಲೆ ಹೇಳುವುದೇನು ಆ ಸರೋವರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು:

> ಆವುವುಟೆದೆಡೆಗಳೆಂದು ಸ
> ರೋವರಮಂ ನೋಡುತಿರ್ಪ ಬಗೆಯಿಂ ಕೈಲಾ
> ಸಾವಾಸಮಂ ಬಿಡಂ ಗೌ
> ರೀವಲ್ಲಭನೆಂದೊಡಾರಿದಂ ನೆಟೆ ಪೊಗಟ್ಟರ್

ಹೀಗೆ ಮೊದಲಾಗುವ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದ ಪರಿಚಯ ಬರುಬರುತ್ತ ಗಾಢತರವೂ ಗಂಭೀರತರವೂ ಆಗಿ ಕಡೆಗೆ ಗೌರವಪೂರ್ಣವಾದ ಪೂಜ್ಯ ಭಾವಕ್ಕೂ ಭಾಜನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಶ್ರದ್ಧೆ, ದೃಢತೆ, ಪರಿಶುದ್ಧಿ, ಅಚಂಚಲತೆ, ಕುಶಲ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂಶಯತೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ದೈವೀಗುಣಗಳಿಗೆ ಅಚ್ಛೋದ ನೀರಾಕರದ ನಿತ್ಯಸಾನ್ನಿಧ್ಯವೂ ನಿತ್ಯಸಂಸರ್ಗವೂ ನಿತ್ಯಸಂದರ್ಶನವೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕವೂ ಪೋಷಕವೂ ಆಗಿದ್ದುವೆಂದರೆ ಸಂದೇಹ ಪಡುವುದು ನಷ್ಟಚೇತಸ ಲಕ್ಷಣವಾದೀತು.

ಅಚ್ಛೋದ ತೀರದ ವನಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಲು ಮನಸ್ಸು ಬರುವಂತೆ ವೈಶಂಪಾಯನ ತೀರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಲು ಮನಸ್ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಚ್ಛೋದತೀರ ತಪೋಮಯ, ವೈಶಂಪಾಯನತೀರ

ರಜೋಮಯ. ಅಚ್ಛೋದ ತೀರ ನಮ್ಮ ಚಿರಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೂ ಪರಮ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಗೂ ಪುಣ್ಯವೇದಿಕೆ. ವೈಶಂಪಾಯನ ತೀರ ವೀರಧರ್ಮ ಪುರಸ್ಸರವಾದ ಕ್ರೋಧಕ್ಕೂ ಪ್ರತೀಕಾರ ಪೂರ್ಣವಾದ ವೈರ ಸಾಧನೆಗೂ ರಕ್ತರಂಗ, ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ ಶಾಂತದಿವ್ಯ; ವೈಶಂಪಾಯನ ರೌದ್ರಭವ್ಯ !

ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ಅದರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಪ್ರಚುರವಾದ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೀಷ್ಮ ಸಂದರ್ಶನದ ತರುವಾಯ ಜಲಮಂತ್ರ ಶಿಕ್ಷಿತನಾಗಿ, ಕಾಲವಂಚನ ದೀಕ್ಷಿತನಾಗಿ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಸಮರ ಸಂಕ್ಷೋಭಿತಾಂತಃಕರಣನಾಗಿ, ಕೋಪ ದ್ವೇಷ ದುಃಖ ಸಂಕಟ ಚಲಪ್ರತೀಕಾರಾದಿ ಭಯಂಕರ ಭಾವಗಳಿಂದ ದಹ್ಯಮಾನನಾಗಿ ಬಳಿಸಾರಿದಾ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರ ತೋರಿದ ಪಾಂಗೆ ಬೇರೆ :

> ಇದು ಪಾತಾಳ ಬಿಲಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಲಿದು ದಲ್ ಘೋರಾಂಧಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾ
> ಡಿದ ಕೂಪಂ ಪೆಟಿತಲ್ತಿದುಗ್ರ ಲಯಕಾಳಾಂಭೋಧರಚ್ಛಾಯೆ ತಾ
> ನೆ ದಲೆಂಬಂತಿರೆ ಕಾಚ ಮೇಚಕಚಯಚ್ಛಾಯಾಂಬುವಿಂ ಗುಣ್ಪಿನಿಂ
> ಪುದಿದಿರ್ದತ್ತು ಸರೋವರಂ ಬಕ ಬಳಾಕಾನೀಕ ರಾವಾಕುಳಂ
>
> (ಪಂ. ಭಾ.೧೩.-೭೨)

> ಅದಟಿನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನ ಸಾಹಸಭೀಮನ ಕೋಪಪಾವಕಂ
> ಪುದಿದಳುರ್ದಟ್ಟಿ ಕೊಳ್ಳದಿರದಿಲ್ಲಿಯುಮೆಮ್ಮುಮನಿಲ್ಲಿ ಬಾಟ್ವಿರಂ
> ಕದಡದಿರಿತ್ತ ಬಾರದಿರು ಸಾರದಿರೆಂಬವೊಲಾದುದತ್ತಮು
> ನ್ಮದ ಕಳಹಂಸ ಕೋಕನಿಕರರ ಧ್ವನಿ ರುಂದ್ರ ಫಣೇಂದ್ರಕೇತುವಂ
>
> (ಪಂ. ಭಾ. ೧೩-೭೩)

ಪಂಪನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಮೂರು ರೂಪಕಗಳು ದುರ್ಯೋಧನನ ಜೀವಿತ ದಶೆಗೂ ಅವನ ಅಂತಃಸ್ಥಿತಿಗೂ ಕೆತ್ತಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಂತಿವೆ. ಮೂರನೆಯ ಹೋಲಿಕೆಯೆಂತೂ ಆತನಿಗೆ ಮುಂದೊದಗಲಿರುವ ಗತಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿಯುವಂತಿದೆ. ಸರೋವರದ ಹೊರಮೆಯ್ಯ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಅನಾಸಕ್ತನಾದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗೂ ಅಪ್ರಕೃತ. ಸರೋವರ ಹೇಗೆ ಕಂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ರೂಪಕಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸುವಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅದು ಗೌಣ. ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಅದರಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಧ್ವನಿ. ಪಾತಾಳ ಬಿಲಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಲ್ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಆಳವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ, ಘೋರಾಂಧಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಕೂಪಂ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ನೀರು ಕರ್‍ರಗಿತ್ತೆಂದೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಎಲ್ಲ ಪೂರೈಸಿತೆಂದು ಮುಂದುವರಿಯುವುದು ಕುರುಡು ಗಾಂಪು. ಪಾತಾಳ ಬಿಲಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಲ್ ಎನ್ನುವುದು ಕೊಳದ ಆಳವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಕುರುಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಪತನದ ಆಳ ಅನಿತಿಂತಲ್ಲ, ಕೂಪಂ

ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಪತನದಲ್ಲಿರುವ ಅಪಕೀರ್ತಿ, ತಮಸ್ಸು, ಘೋರಾಂಧಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಅದರ ಘೋರತೆ ಇವು ಪ್ರತಿಮಾನವಾಗುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಉಗ್ರಲಯ, ಕಾಳಾಂಭೋಧರಚ್ಛಾಯೆ ಎಂಬ ರೂಪಕವಂತೂ 'ಲಯ' ಮತ್ತು 'ಕಾಲ' ಎಂಬ ಪದಗಳಿಂದ ಮೃತ್ಯುಚ್ಛಾಯೆಯೇ ಸರೋರೂಪಿಯಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗಾಗಿ ಬಾಯಿ ತೆರೆದಿರುವುದನ್ನು ಘೋಷಿಸುವಂತಿದೆ. ಸಾವು ಕರ್ರಗೆ ಕರಾಳವಾಗಿ ಆಳವಾಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಕೂಪಾಸ್ಯವನ್ನು 'ಆ!' ಎಂದು ತೆರೆದು ವೈಶಂಪಾಯನ ಕಾಸಾರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭೀಮವೈರಿಯನ್ನು ಇದಿರು ನೋಡುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಂತಸ್ಸತ್ವವನ್ನು ಕವಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಕಾಚ ಮೇಚಕ ಚಯಚ್ಛಾಯಾಂಬುವಿಂ ಗುಣ್ಪಿನಿಂ' ಎಂಬ ಹೊರಮೆಯ್ಯ ಬಣ್ಣನೆಯಿಂದ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ (೧೩.-೭೩) 'ಬಕ ಬಳಾಕಾನೀಕ ರಾವಾಕುಳಂ ಸರೋವರಂ' ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದೃಷ್ಟಿಗೆ 'ಉತ್‌ಪ್ರೇಕ್ಷೆ' ತೋರಿದರೂ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಕಾಣುವ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿರುವುದು 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ'. ಆ ಪದ್ಯದ ಬಹಿರಾಕೃತಿಯನ್ನು ಬಹಿರ್‌ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದು ಯಾವ ಭಾವಸಂಕುಲಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕವಿಯ ಅಂತಶ್ಚೇತನದ ಅಲಂಘ್ಯನಿಯತಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ಮೆಯ್‌ವೆತ್ತು ಮೂಡಿದೆಯೋ ಆ ಭಾವಸತ್ಯವನ್ನೂ ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ಆ ರಸಲೋಕದ ರೀತಿ ನೀತಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಚೇಷ್ಟಿತಗಳನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಅದು 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ'. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯಲೋಕಸತ್ಯವು ಈ ಲೋಕಸತ್ಯದಂತೆ ತನ್ನದೆ ಒಂದು ಸಮಾನಸತ್ಯವಾದ ಋತುನಿಯಮದಿಂದ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ 'ಕಳಹಂಸ ಕೋಕನಿಕರಧ್ವನಿ' ಬರಿಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲ, 'ಧ್ವನಿ' ಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ.

ಯಾವನಾದರೂ ಮನುಷ್ಯ ಬಳಿಸಾರಿದರೆ ಯಾವ ಕೊಳದ ಹಕ್ಕಿಗಳಾದರೂ ಗಾರಾಗಿ ಕೂಗಿಕೊಂಡು ಹಾರಿ ದೂರ ಹೋಗುವುದು ಲೋಕಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಹಜ ವ್ಯಾಪಾರ. ಅಂತೆಯೆ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಲ್ಲಿದ್ದ 'ಬಕ ಬಳಾಕಾನೀಕ'ವೂ 'ಕಳಹಂಸಕೋಕನಿಕರ'ವೂ 'ರುಂದ್ರ ಫಣೀಂದ್ರ ಕೇತು' ವಾದ ಕೌರವನು ಕೊಳದ ಬಳಿ ಸಾರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧ. ಲೋಕ ಸಹಜ ವ್ಯಾಪಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಉಲಿ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಭಯಕ್ಕೆ ಸೂಚಕವೆ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಇನ್ನಾವ ಅರ್ಥವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮೆಡೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವವನು ದುರ್ಯೋಧನ ಎಂದಾಗಲಿ ಆತನು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಸೋಲಲ್ಪಟ್ಟು ಅಡಗಲೆಂದು ಬರುತ್ತಿರುವನೆಂದಾಗಲಿ ಆ ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಆ ಪಕ್ಷಿಕೂಜನದ ಸಹಜ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಮೂದಲೆ ಭರ್ತ್ಸನೆ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮೊದಲಾದ ಆರೋಪಗಳನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಹೊರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮತರವಾದ ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸ್ಥೂಲವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಮಯೋಚಿತವೂ ಸಚೇತನವೂ ಸಾರ್ಥವೂ

ವಿಶ್ವಚಿತ್‌ಸಂಕಲ್ಪಿತವೂ ಆದ ಪ್ರಚೋದನಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಂಬಲಾರದವರಿಗೂ ಕಾಣಲಾರದವರಿಗೂ ಊಹಿಸಲಾರದವರಿಗೂ ಒಪ್ಪಲಾರದವರಿಗೂ ಅದು 'ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ'ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಅನುಭವಿಸುವ ಸಹೃದಯರಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಕ್ರಾಂತದರ್ಶಿಯಾದ ರಸಋಷಿಗೂ ಅದು 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವುದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಕವಿಗೂ ಕೂಡ ಅವನು ಋಷಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಾಧ್ಯ. ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಂತಹ ಮಹೋನ್ನತವಾದ 'ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ ಅದರಿಂದ ದೀಪ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಅವನಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಮಾತ್ರವಾಗದೆ ಸತ್ಯಸ್ಯಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹವನ ಉಕ್ತಿ ಸಂಶಯದಿಂದ ಕಂಪಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಸಂದೇಹದಿಂದ ಬರಿಯ ಉತ್‌ಪ್ರೇಕ್ಷಾಲಂಕಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ ; ರೂಪಕಾಲಂಕಾರದ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಅವಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ 'ದರ್ಶನಕ್ಕೆ' ತಾನು ಕಂಡ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳಲು ಅಂಜಿಕೆಯಿಲ್ಲ, ನಾಚಿಕೆಯಿಲ್ಲ. 'ಎಂಬಂತಿರೆ' 'ಎಂಬವೋಲ್' ಮೊದಲಾದ ತೆರೆಮರೆಗಳೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಹೇಳುವುದು ಸತ್ಯ; ಅದಕ್ಕೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಏಕಮಾತ್ರ ಅಲಂಕಾರವೆಂದರೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ! ಅಂತಹ ಮಹೋನ್ನತವಾದ 'ದರ್ಶನ' ದ್ರಷ್ಟರಾದ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಸಾದೃಶ್ಯಸೂಚಕವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೂ ಅದು 'ಕಾವ್ಯಸಮಯ' ಮಾತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಓಲಂತೆಗಳ ತೆರೆಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಮರೆಗಳಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವಜ್ಯೋತಿ ತನ್ನ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಆ ತೆರೆಗಳನ್ನೇ ನಾಲೆಗೈದು, ಅವುಗಳಿಂದ ಸೋಸಿಬಂದು, ದಿಗಂಬರ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೀವಿಗೆ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತದೆ.

ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ಆ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿದ್ದನೋ ಇಲ್ಲವೋ ಹೇಳಲು ಹೆದರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಭವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ದರ್ಶನ' ದಿಂದ ಆತನ ದೃಷ್ಟಿ ದೀಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಆತನು ಅಂತಹ ಶ್ರದ್ಧಾಶಿಖರಕ್ಕೆ ಏರಿದ್ದನೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಕೃತ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದರೆ ಆ ಭಾವನೆ ಮತ್ತೂ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ತಾನೆ ದಲ್ ಎಂಬಂತಿರೆ ' ಎಂದೂ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ 'ಎಂಬವೊಲಾದುದು' ಎಂದೂ ಸಾದೃಶ್ಯ ಸೂಚಕವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ಯಾವುದು ರಸಋಷಿಗೆ ನಿಶ್ಚಯ ಜ್ಞಾನವಾಗಬಹುದಿತ್ತೋ ಅದನ್ನು ಕೆಳಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿಸಿ, ಯಾವುದು ಈ ಲೋಕಧರ್ಮ ನಿಷ್ಠವಾದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಯಥಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾ ಮಾತ್ರವಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತೋ ಅದನ್ನು ಮೇಲುಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ನಿಲ್ಲುವ ಸಂಭಾವನಾಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಲೇಸೆಂದೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಲೋಕ ಈ ಲೋಕ ಆ ಲೋಕಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಚರಿಸುವ ಒಂದು ಯಾತ್ರಾಜಗತ್.

ಅದು ಯಾತ್ರೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ, ಸೇತುವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಮಹೋನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಮುಡಿ ಕೈವಲ್ಯ ಸತ್ಯದ ನಿರ್ದಿಗಂತ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದ ವಿಹಾರಿಯಾದರೆ ತನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಡಿ ಮರ್ತ್ಯಸತ್ಯದ ಮಿತವಲಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ಮಕಾರಣ ಸಂಚಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಂತಹ ಸಂಗ್ರಾಮದ ರಂಗರಚನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಭೀಮ ಅರ್ಜುನ ದುರ್ಯೋಧನ ದ್ರೌಪದಿ ಗಾಂಧಾರಿ ಮೊದಲಾದ ಯುಗಶ್ರೇಷ್ಠ ಮತ್ತು ಯುಗ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆತ್ಮ ವಿಕಸನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ವಿಧಿಪ್ರತಿನಿಧಿಯೂ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪಿಣಿಯೂ ಆದ ಪ್ರಕೃತಿ ಮಾತೆ ತಟಸ್ಥೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಅನಾಸಕ್ತೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರೀತಿಗೆ ಅನ್ಯವಾದ ತನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಆಕೆ ಸರ್ವರ ಕರ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಭಾಷೆ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು; ಆ ಸನ್ನೆ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು ; ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರವಾಗಬಹುದಾದ ಚೇಷ್ಟಿತವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಅಂತರ್ವೇದ್ಯವಾಗುವ ಶಕುನಸಂಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಆಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಆ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಮನಶ್ಶಾಂತಿಯಾಗಲಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾಗಲಿ ತಾಳ್ಮೆಯಾಗಲಿ ಇಚ್ಛೆಯಾಗಲಿ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಕನ್ನಡಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಸರೋವರರೂಪಿಯಾದ ಪ್ರಕೃತಿಮಾತೆ 'ಕಳ ಹಂಸಕೋಕನಿಕರ ಧ್ವನಿ 'ರೂಪವಾದ ತನ್ನ ವಾಣಿಯಿಂದ "ಪರಾಕ್ರಮಶಾಲಿಯಾದ ಅರ್ಜುನನ ಮತ್ತು ಸಾಹಸಭೀಮನ ಕೋಪಾಗ್ನಿ ಸುತ್ತಿಸುತ್ತಿ ನಮ್ಮನ್ನೂ ಕೊಳ್ಳದಿರದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಾಳ್ವರಂ ಕದಡದಿರ್, ಇತ್ತ ಬಾರದಿರು, ಸಾರದಿರು !" ಎಂದು ಚೀರಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲದಂತೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಪಿತಾಮಹನಾದ ಭೀಷ್ಮನ ಮನುಷ್ಯಪೂಜ್ಯವಾಣಿಯನ್ನೇ ಕಿವುಳ್ಗೇಳ್ದು ಬಂದಾತನಿಗೆ ಧರ್ಮದೇವತೆಯ ಸರೋವಾಣಿಯ ಸನ್ನೆಯ ಬೆರಳಾಗಲಿ ಕೊರಳಾಗಲಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದೆಂತು ?

'ಇಲ್ಲಿ ಬಾಳ್ವರಂ ಕದಡದಿರ್!' ಎಂಬ ಹಕ್ಕಿಯುಲಿ ಪಂಪನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ: ಎಲೈ ದುರ್ಯೋಧನ, ಅಲ್ಲಿ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದವರನ್ನೆಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಅಸುರೀವರ್ತನೆಯಿಂದ ಬಾಳ್ಗೆಡಿಸಿ, ನೀನೂ ಬಾಳ್ಗೆಟ್ಟೆ. ಇಲ್ಲಿ, ನಾವು ಪಕ್ಷಿಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಆರ ಗೋಜಿಗೂ ಹೋಗದೆ, ಶಾಂತಿಯಿಂದ, ಸುಖವಾಗಿ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ನಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನೂ ಕೆಡಿಸಬೇಡ. ಆ ಮನುಷ್ಯ ಹೃದಯದ ಕೊಳೆ, ಕೊಚ್ಚೆ ಕೋಟಲೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಈ ತಿಳಿಗೊಳದ ನಿರ್ಮಲ ಜೀವನವನ್ನು ಕದಡಿ ಬಗ್ಗಡಗೊಳಿಸಬೇಡ. ದಮ್ಮಯ್ಯ, ಮಾರಾಯ! ಇತ್ತ ಬಾರದಿರು. ಬರುವುದಿರಲಿ, ಇತ್ತ ಸಾರದಿರು! ಈ ಕೊಳದ ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿಯುವುದು ಕೂಡ ಬೇಡ, – ಎಂಬ ಮೊದಲೆಯ ದನಿ ಸಿಡಿಯುತ್ತದೆ, 'ಇಲ್ಲಿ

ಬಾಷ್ಪರಂ ಕದಡದಿರ್' ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತಿನಿಂದ.[೧]

ನೀರ್ವಕ್ಕಿಗಳ ಶಕುನ ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೀಮಾರ್ಜುನರ ಕೋಪಾಗ್ನಿಗೆ ಸರಸ್ಸು ತುತ್ತಾಗಿ, ಜಗದ್ ಭಯಂಕರವಾದ ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನರ ಗದಾಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಅದರ ನೀರ್‍ಕಣ್ಣಾಲಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಉಲ್ಲೋಲವಾದಂತೆ, ಅದರ ಹಸುರಂಚು ವೇದಿಕೆಯಾಗಿ ನುಗ್ಗುನುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪೀರವು ಕೈತವದಿಂದ ತನ್ನ ಜಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕೌರವೇಂದ್ರನ ಜೀಳಿಗೂ ನೋಪಿಗೂ ಸಾವಿಗೂ ಶವಕ್ಕೂ ಅದು ಪರೇತ ಭೂಮಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯನು ಮುಳುಗಿದ ಮೇಲೆ, ಕತ್ತಲೆ ಇಳಿತಂದ ಮೇಲೆ, ಆ ಸರೋವರ ತಟ ಪ್ರದೇಶದ ನಿಶ್ಶಬ್ದತೆ ಅಸಹನೀಯವಾಗಿ ಬೀಭತ್ಸವಾಗುತ್ತದೆ. ರುದ್ರ ನಾಟಕ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕರಂಗ ಜನಶೂನ್ಯ ಮತ್ತು ದೀಪಶೂನ್ಯವಾಗಿ ಬಿಮ್ಮೆಂದು ಬೆದರಿಸುವಂತೆ ಅದರ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೆದರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ಷಣವೂ ನಿಲ್ಲಲಾರದೆ ನಾವು ಪರಾಙ್ಮುಖರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಮೃತ್ಯು, ಶೋಕ, ಅನುತಾಪ, ಪಾಪ, ಶಿಕ್ಷೆ, ಅನ್ಯಾಯ, ಸಂಕಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಹಸ್ರಾರು ಭಾವೋಪಭಾವಗಳಿಗೆ ಸ್ಮಾರಕ ಸ್ಥಳವಾಗಿ, ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನ ವಿರುದ್ಧವೂ ಆಗುತ್ತದೆ, ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದ ದುಃಸ್ಥಿತಿ. ಆಗ ನಮಗೆ ಪಂಪ ನಾಗವರ್ಮರ ಉಪಮೆಗಳ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ: ನಾಗವರ್ಮನದು ಸತ್ತ್ವ ಸಂಕೇತವಾದ ಶ್ವೇತವರ್ಣನೆ: ತಾರಾಗಂ ಹರಂ ಕಣ್ಣಿಡೆ ಕರಗಿದುದು, ರುದ್ರಾಟ್ಟಹಾಸಂ ಜಲಮಾದತ್ತು. ಪಂಪನದು ತಮಸ್‍ಸಂಕೇತವಾದ ಕಾಳವರ್ಣನೆ :ಪಾತಾಳ ಬಿಲಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಲ್, ಘೋರಾಂಧಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಕೂಪಂ. ಅಚ್ಛೋದದ ನೆನಪು ಅಮೃತಸಾಕಾರ. ವೈಶಂಪಾಯನದ ನೆನಪು ಲಯ ಕಾಲಾಂಭೋಧರಚ್ಛಾಯೆ !

೩

ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರವು ಪಂಪನ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಗೂ ಕಲ್ಪನಾ ಸಂಪತ್ತಿಗೂ ವರ್ಣನಾವೈಖರಿಗೂ ಹಿತಮಿತವಾದ ಮಹಾಶೈಲಿಗೂ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನಾಗಲಿ ಸತ್ತ್ವ ಔನ್ನತ್ಯ ಮಹತ್ತ್ವಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಕುಳ್ಳು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರನ್ನನೊಬ್ಬ; ಶೈಲಿಯ ನುಣ್ಪು ಧ್ವನಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ವ್ಯವಹಾರ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನಾಗರಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವ ನಯ ರುಚಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿವರ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಾಢಮೋಹ, ಅದರ ಬಣ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಿ, ಅದರ ಶತಸಹಸ್ರ ಮುಖವಾದ ವೈವಿಧ್ಯದ ಒಂದೊಂದು ವಿವರದಲ್ಲಿಯೂ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದುಣ್ಣುವ ಆಸಕ್ತಿ - ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಂಪನಿಗೆ ದ್ವಿತೀಯನೂ ಆಗದಿದ್ದರೂ ಭಾವ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ, ರಸಾವೇಶದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರವಾಹದ ಧುರ್ದಮ್ಯ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತುಸು ದೂರವಾದರೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾದ ಪರ್ವತಾರಣ್ಯಕ ರುಂದ್ರ ರೂಕ್ಷತಾ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಸರ್ವವನ್ನೂ ಸರ್ವರನ್ನೂ

ಸರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸರ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯೂ ಭಗವದ್ ಭಕ್ತಿಯ ಶ್ರೀಮಂತ ಕಾಂತಿಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ ಕಾಣುವ 'ವಿರಾಡ್ ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ, ಲೌಕಿಕ ಆಗಮಿಕ ಐಹಿಕ ಆಮುಷ್ಮಿಕ ಎಂದು ಕವಲೊಡೆಯದೆ ಹಂಚದೆ ಅವಿಭಕ್ತವಾಗಿ ಆಕಾಶೋನ್ನತವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಭೂಮವಾಗಿ ಪರಮ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಸಂಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಬದುಕಿಗೆ ಬೆಳಕಿತ್ತು ಬಾಳನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸುವ ಆತ್ಮಶ್ರೀಯ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನಿಗೂ ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿ ಆತನನ್ನೂ ದ್ವಿತೀಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಯೋಗಿಕವಿ ಪೂಜ್ಯ ನಾರಣಪ್ಪ ಇನ್ನೊಬ್ಬ.

ಪಂಪನಂತೆ ರನ್ನ ನಾರಣಪ್ಪರಿಬ್ಬರೂ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರಸ್ಸನ್ನು ಗದಾಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೆ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಆ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಆದಿಕವಿಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ; ತಾರತಮ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಅನ್ಯಾಯವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಕಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಕ್ಕಡಿ ಒಂದೆ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರವರ ತೂಕವನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗೊತ್ತುಹಚ್ಚುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಪಂಪನ ಒಂದೆರಡು ಆಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ ಒಂದು ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ರನ್ನನಿಗೆ ಕಥೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಸಂವಾದವನ್ನಾಗಲಿ ವರ್ಣನೆಯನ್ನಾಗಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹಾಗೆ ಲಂಬಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಅವನು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೂ ಮರೆತು ತನ್ನ ಕಿರಿಯತನವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ.೨ ಆದರೆ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರಸ್ಸಿನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಪಂಪ ಎರಡು ವೃತ್ತ ಒಂದು ತುಣುಕು ವಚನ ಬರೆದಿದ್ದರೆ, ರನ್ನ ಎರಡು ವೃತ್ತ ಒಂದು ಕಂದದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಎರಡು ವೃತ್ತಗಳಂತೂ ಪಂಪನ ವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ಪಡಿನೆಳಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರೆದಿರುವ ಆ ಒಂದು ಕಂದವೂ 'ರನ್ನ ಪಂಪನಲ್ಲ' ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಂತೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

> ಗಗನಂ ಬಿೞ್ದುದೊ ಮೇಣ್ನೆಲಕ್ಕೆ ನೆಲನೇಂ ಪುಟ್ಟಿತ್ತೊ ಮೇಣಿಲ್ಲಿ ಪ
> ನ್ನಗ ವೃಂದಾರಕರೆಂದುಮಿರ್ಪ ಜಲನೋ ಮೇಣಷ್ಟದಿಗ್ನಾಗರಾ
> ಜಿಗೆ ಮುಯ್ವುರ್ಚಿಕೊಳಲ್ಕಜಂ ಸಮೆದ ತೋಯೋದ್ದೇಶಮೋ ಸಂದೆಯಂ
> ಬಗೆಗಾದತ್ತೆನಿಸಿರ್ದುದೇಂ ಪಿರಿದೊ ವೈಶಂಪಾಯನಸ್ವಾಕರಂ (ಗ. ಯು. ೫-೧೧)

> ಕುರುಪತಿ ನಿನ್ನ ಪೊಕ್ಕ ತೊಱೆಗಳ್ಮೊದಲಾಗಿರೆ ಬತ್ತಿದಪ್ಪುವೀ
> ಮೊರೆಯ ದುರಾತ್ಮನಂ ಖಳನನಾನೊಳಕೊಂಡೊಡೆ ಭೀಮನೀ ಸರಂ
> ಪರಮುಮನೆಮ್ಮುಮಂ ಕದಡುಗುಂ ಪುಗದಿರ್ತೊಲಗೆಂದು ಬಗ್ಗಿಪಂ
> ತಿರೆ ನೆಗೆದತ್ತನೇಕ ಬಕ ಕೋಕ ಮರಾಳ ವಿಹಂಗಮಸ್ವನಂ (ಗ.ಯು.೫-೧೨)

ವಳಿತ ಶಿಳೀಮುಖಮುತ್ಪಳ
ದಳನಯನಂ ಕಂಜರಂಜಿತಂ ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀ
ವಿಳಸಿತಮೆನೆ ದಿಟ್ಟಗೆ ಕೊಳು
ಗುಳಮಂ ಪೋಲ್ದತ್ತು ಪೂಗೊಳಂ ಕೌರವನಾ (ಗ. ಯು.೫-೧೨)

ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಹೋಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿರುವ 'ಧ್ವನಿ' ಲವಲೇಶವೂ ಇಲ್ಲ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಕೊಳದ ಹೊರಮೆಯ್ಯೆ ಮೊದಲ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ ಆ ಬಣ್ಣನೆಗೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ತತ್‌ಸಮಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನಾಗಲಿ, ಆತನಿಗೆ ಮುಂದೊದಗುವ ಗತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಅದು ಸೂಚಿಸುವುದಂತಿರಲಿ ಗಮನಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಪದ ಬಂಧದ ಶೈಲಿ ಪಂಪನಿಗೆಣೆಯಾದರೂ ಅವನ ಕೃತಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ರನ್ನನದು ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ ಬೆಪ್ಪಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯವೇನೋ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಪಂಪನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿ, ಸೂರ್ಯನ ಆತಪವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ಚಂದ್ರಾತಪವು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹವಾಗುವಂತೆ. ಪಂಪನ ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯದ 'ಬಕಬಳಾಕಾನೀಕ ರಾವಾಕುಳಂ' ಎಂಬುದೂ ಎರಡನೆಯದರ 'ಕಳಹಂಸಕೋಕ ನಿಕರ ಧ್ವನಿ' ಎಂಬುದೂ ಸೇರಿ ರನ್ನನಲ್ಲಿ 'ಬಕ ಕೋಕ ಮರಾಳ ವಿಹಂಗಮಸ್ವನಂ' ಆಗಿದೆ. 'ನಿನ್ನ ಪೊಕ್ಕ ತೊಱೆಗಳ್ ಮೊದಲಾಗಿರೆ ಬತ್ತಿದಪ್ಪುವು' ಎಂಬುದು ಪಂಪನ 'ಭೀಮನ ಕೋಪ ಪಾವಕಂ ಪುದಿದೞುರ್ದಪ್ಪೆ' ಎಂಬುದರಿಂದ ಮೂಡಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಈ ದೊರೆಯ ದುರಾತ್ಮನಂ ಖಳನನಾನೊಳಕೊಂಡೊಡೆ' ಎಂದು ರನ್ನ ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೇಳುವುದು 'ಧ್ವನಿಗೇಡು'. ದುರ್ಯೋಧನನ ಖಳತ್ವವನ್ನೂ ದುರಾತ್ಮತೆಯನ್ನೂ ಪಂಪ 'ಪಾತಾಳ ಬಿಲಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಲ್' 'ಘೋರಾಂಧಕಾರಕ್ಕೆ ಕೂಪಂ' ಎಂಬ ರೂಪಕಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೊಡ್ಡಿ ಕಲಾಮಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿ, ಧ್ವನಿಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಎಂತಹ ಗಣಿ ತೆಗೆದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಸಹೃದಯ ದೃಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿ ರನ್ನನ ಕಿರಿಮೆ ಮುಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಭೀಮನೀ ಸರೋವರಮುಮನ್ ಎಮ್ಮುಮನ್ ಕದಡುಗಂ. ಪುಗದಿರ್, ತೊಲಗು, ಎಂದು ಬಗ್ಗಿಪಂತಿರೆ' ಎಂಬುದು ಪಂಪನ 'ಇಲ್ಲಿ ಬಾಳ್ವರಂ ಕದಡದಿರ್, ಇತ್ತ ಬಾರದಿರು, ಸಾರದಿರ್ ಎಂಬವೊಲಾದುದು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಮವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಇಲ್ಲಿ ಬಾಳ್ವರಂ ಕದಡದಿರ್' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ನಾವದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿರುವ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ತೋರುವಂತೆ ಎಂತಹ ಧ್ವನಿ ಶಕ್ತಿದೀಪ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಂತಹ ಧ್ವನಿಯಾಗಲಿ ಶಕ್ತಿಯಾಗಲಿ ರನ್ನನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಪಂಪನ 'ಇಲ್ಲಿ ಬಾಳ್ವರಂ' ಎಂಬುದರಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಾವಸ್ಫೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಒಂದಿನಿಂತೂ ಸಾದೃಶ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಹೊರಟು ಮುಂದೆ ಒಂದು ಕಂದಪದ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ಕೊಳುಗುಳಮಂ ಪೋಲ್ದತ್ತು' ಎಂಬುದರಲ್ಲೇನೋ ಧ್ವನಿ ತುಂಬಿದೆ.

ಮುಂದೆ ಆ ಕೊಳವೆ ಕೊಳುಗುಳದ ಕಳನಾಗುವುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ರಸಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಕವಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಅದರ ಕಾಂತಿ ತುಸು ಮಸುಳುತ್ತದೆ. ಆದರಲ್ಲಿಯೂ 'ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀ ವಿಳಸಿತಂ ಎನೆ ಕೌರವನಾ ದಿಟ್ಟಿಗೆ ಪೂಗೊಳಂ ಪೋಲ್ದತ್ತು' ಎಂಬುದಂತೂ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾಗುವಂತೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಪಂಪನ 'ಲಯಕಾಳಾಂಭೋಧರಚ್ಛಾಯೆ'ಗೂ ರನ್ನನ ' ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀವಿಳಸಿತ'ಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅಂತರ!

ಆ ಅಂತರಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪಂಪ ರನ್ನರಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದುರ್ಯೋಧನರ ಪರವಾಗಿರುವ ಅಭಿಮಾನಾಂತರವೆ ಆಗಿರಬಹುದೆ ? ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಅನುಭವಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಪಂಪನ ಧರ್ಮರುಚಿದೃಷ್ಟಿ, ಕೌರವನ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಯೋಚಿತವಾದ ಅನುತಾಪ ಅನುಕಂಪಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರೂ ಅದು ಸುಯೋಧನನ ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜೋಜ್ವಲ ಸಾಹಸಪೂರ್ಣವಾದ ಅಂತ್ಯ ವೈಭವದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಸಕ್ತವಾಗಿರುವ ರನ್ನನ ಕಲಾರುಚಿ ದೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ತಾರುಣ್ಯ ಸಹಜವಾದ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹ ಅತಿ ಪ್ರಶಂಸೆ ಅತಿಕ್ಷಮೆ ಅತಿ ರೋಮಾಂಚನಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸದಿರುವುದು ಸಹಜವೆ. ಅವರಿಬ್ಬರಿಗಿರುವ ಆ ರುಚಿಭಿನ್ನತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಜ್ಞನಾದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನನ ಅಭಿಮಾನಧನತೆ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಘೋರಾಂಧ ಕೂಪವನ್ನಾಗಲಿ ಲಯಕಾಳಾಂಭೋಧರಚ್ಛಾಯೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಸಂದರ್ಶಿಸಲೊಲ್ಲದು. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅದು ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀ ವಿಳಸಿತವಾಗಿಯೇ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ, ಒಂದು ದಿನ ಕಾಲವಂಚನೆ ಮಾಡಿ, ನಾಳೆ ವೈರಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಧ್ವಂಸ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂಬುದೆ ಸಾಹಸಗರ್ವಾಲಂಕಾರನ ನಟ್ಟ ನಂಬುಗೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಪಂಪಕವಿ, ಮುಂದಣ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಮೂದಲಿಕೆಯಿಂದ ಕುದಿಗೊಂಡ ದುರ್ಯೋಧನನು ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ನೆಗೆದಾಗ "ಕಾಳಕೂಟ ಮೊಗೆವಂತೊಗೆದಂ ಫಣಿರಾಜ ಕೇತನಂ" ಎಂದು ಹಾಡಿದರೆ ಕವಿ ರನ್ನ 'ರಸೆಯಿಂ ಕಾಲಾಗ್ನಿರುದ್ರಂ ಪೊಱಮಡುವವೊಲಂತಾ ಸರೋಮಧ್ಯದಿಂ ಸಾಹಸಗರ್ವಾಲಂಕೃತಂ ತೊಟ್ಟನೆ ಕೊಳೆ ಪೊಱಮಟ್ಟು' ಎಂದು ಭವ್ಯತರವಾಗಿ ಎದೆ ಧಿಗಿಲ್ಲೆಂದು ಭಯಂಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.೧

ರನ್ನನ ಪರವಾಗಿ ಇಷ್ಟು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿದರೂ, ಅದು ಪೂರ್ಣ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸಹೃದಯರನ್ನು ತೃಪ್ತಿ ಪಡಿಸುತ್ತದೆಂದು ನಂಬಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರ ಎಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿದ್ದರೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವುದರಿಂದ ಅನುಭವ ತದೇಕವಾಗಿದ್ದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಿದ್ವನ್ಮಾತ್ರವಾದ ಆಲೋಚನೆಯ ಕಡೆಗೂ ತಿರುಗಿಸಿ ರಸದ ನಡೆಗೆ ತಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದುವೇಳೆ ಆ ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಯುಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಶ್ಲೇಷೆಯ ಕೃತಕತೆಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಾರಾಗಲಾರದು.

ಆಶ್ರಿತ ಕವಿ ರನ್ನನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಕಾಶ ಇಂತಹ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಮಂದ; ಪಂಪನದು ರವಿಪ್ರಖರ. ವೀರರೌದ್ರಾದಿ ರಜೋಗುಣ ಪ್ರಚುರವಾದ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಕಲೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪಂಪನೂ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡಿ ತಲೆದೂಗುವಂತೆ ಮಹೋನ್ನತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಾಂತಿ ಸೌಮ್ಯತೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ದೈವೀಲಕ್ಷಣದ ಸತ್ತ್ವಗುಣಪ್ರಚುರವಾದ ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ರನ್ನ ಪಂಪನಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಕಿರಿಯ. ಕಿರಿಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಆ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಪಂಪನಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದೂ ಸಲ್ಲದ ಗೌರವವಾದೀತು.

ಅಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಾಂಶ ವರ್ಣನೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ ರನ್ನನ ಕಲೆ ನಾರಣಪ್ಪನ ಕಲೆಗೆ ಸಮೀಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭಾ ಪರಿವೇಷದ ಆಲಿಂಗನದಲ್ಲಿರುವ ರನ್ನನ ಪ್ರತಿಭೆ ಪಂಪನ ಕವಿತಾ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚ್ಯುತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯದಿದ್ದರೂ ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭೂತಿಯಾಗಲಿ ಅದರ ವರ್ಣನೆಯಾಗಲಿ ಎಂದಿಗೂ ಯಾವ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಪನ ಜಂಘೆಯೆತ್ತರಕ್ಕೂ ಏರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಪನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸುಭಗತೆಯನ್ನು ಸಾವಿರಾರು ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ; ಪ್ರೇಯಸಿಯಂತೆ, ಸಖಿಯಂತೆ, ದೇವಿಯಂತೆ; ಪ್ರೀತಿಮುಖದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಣಯಮುಖದಲ್ಲಿ. ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಂತಹ ಕಲೋಪಾಸನೆ ಸರ್ವತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾರಣಪ್ಪನಂತೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಂಧನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಉದಾಸೀನ ಮತ್ತು ವಿರಕ್ತ. ನಮಲ್ಲಿರುವ ಇಬ್ಬರೋ ಮೂವರೋ ಮಹಾ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿರುವ ಆತನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಚಾರವಾಗಿರುವ ತಾಟಸ್ಥ್ಯ, ಔದಾಸೀನ್ಯ, ಅನಾಸಕ್ತಿಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಿದರೆ ಅತ್ಯಾಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನೆಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ತಂಗುವುದಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ಲಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬರೆದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಮಾತ್ರಕ್ಕಾಗಿ. ಅವನಿಗೆ ಮೇಘವಿರುವುದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ತನುಕಾಂತಿಯ ಉಪಮಾ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ; ಮೊಳಗಿರುವುದು ಮೆಚ್ಚಿನ ವೀರನೊಬ್ಬನ ರಣಗರ್ಜನೆಯ ಹೋಲಿಕೆಗಾಗಿ. ಗಾಳಿ ಇರುವುದು ಭೀಮನಿಗೆ ತಂದೆಯಾಗಿ. ಬೆಂಕಿ ಇರುವುದು ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಜನ್ಮಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ. ಮಿಂಚು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಡೆಗಣ್ಣಿನ ಕೈಂಕರ್ಯಕ್ಕೆ ನಿವೇದಿತ. ಹೊಳೆಯ ಮೊನಲೂ ಕಡಲ ಬಿರುಬೂ ಸೇನೆಗಳ ಸಮರ ಕ್ರಿಯಾವರ್ಣನೆಗೆ ಸಮರ್ಪಿತ. ಸೂರ್ಯೋದಯ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ ಚಂದ್ರೋದಯಗಳೂ ವಸಂತಾದಿ ಋತುಗಳ ಆವಿರ್ಭಾವಗಳೂ ತ್ರಿಕಾಲ ಸೂಚನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಉಪಯುಕ್ತ: ಸೂತ್ರಕಾರನಂತೆ ಒಂದೆರಡು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರೈಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ನಾರಣಪ್ಪ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವರಿಷ್ಠನೋ ಅಷ್ಟೂ ಕನಿಷ್ಠ ಈ ಒಂದರಲ್ಲಿ.

ಆ ಕನಿಷ್ಠತೆಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತಿದೆ, ಅವನ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರ ವರ್ಣನೆ. ನಾರಣಪ್ಪ ತನ್ನ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಸರೋವರ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಭೀಷ್ಮ ಸಂದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಸಂಜಯನಿಗೆ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಕವಿ ಕೌರವೇಂದ್ರನು ಸರೋವರದ ಬಳಿಗೆ ಬಂದುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ, ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ; ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ, ಒಂದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ!

ವಿನುತ ಸಂಜಯಸಹಿತ ಕೌರವ
ಜನಪ ಬಂದನು ತತ್ಸರೋವರ
ಕನಿಲನಿದಿರಾದನು ಸುಗಂಧದ ಶೈತ್ಯಪೂರದಲಿ।
ತನುವಿಗಾಪ್ಯಾಯನದಿನಂತ
ರ್ಮನಕೆ ಪಲ್ಲಟವಾಯ್ತು ಭೀಮನ
ಜನಕನಱಿದನು ತನ್ನಗುಪ್ತಸ್ಥಾನ ಸಂಗತಿಯ॥



ಉಲಿವ ಕೋಕಿಲ ಪಾಠಕರ ಮೊರೆ
ವಳಿಕುಳದ ಗಾಯಕರ ಹಂಸಾ
ವಳಿಯ ಸುಭಟರ ಜಡಿವ ಕೊಳರ್ವಕ್ಕಿಗಳ ಪಡಿಯಱರ।
ಅಲರ್ದ ಹೊಂದಾವರೆಯ ನವಪರಿ
ಮಳದ ಸಿಂಹಾಸನದಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ
ಲಲನೆಯೋಲಗಶಾಲೆಯಂತಿರೆ ಮೆಱೆದುದಾ ಸರಸಿ॥ (ಗದಾಪರ್ವ ಸಂ.೩-೩.೭,೩.೮)

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೆ ಪದರಚನೆ, ಪದಮೈತ್ರಿ, ಶೈಲಿ, ಶಯ್ಯೆ, ಭಾಮಿನಿಯಾದರೂ ಭೀಮಗಮನವಾದ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಛಂದೋವಿನ್ಯಾಸ- ಇವುಗಳ ಫಣಾರತ್ನ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ನಾವು ಮರುಳಾಗದಿದ್ದರೆ ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳ ಸಾಧಾರಣತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೋದಯವಾಗದಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೌರವನು ಕೊಳದೆಡೆಗೆ ಬಂದುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯವಾದರೂ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲೆಳಸುವ ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯವಂತೂ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದರೆ ವಾಚಕರು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಪದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮೋಡಿಕಾರ. ಪದಗಳಿಂದ ಭಾವ ಭಾಗೀರಥಿಯನ್ನು ಸೃಜಿಸಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಕರೆತರುವ ಕಲಾಬ್ರಹ್ಮನವನು. ಯಾವ ಪದಗಳು ಎಂತೆಂತಹ ರಸದೊರತೆಗಳನ್ನು ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದು ಅವನಿಗೆ ಹುಟ್ಟರಿವು. ಉಲಿ, ಕೋಕಿಲ, ಮೊರೆ, ಅಳಿಕುಲ, ಹಂಸಾವಳಿ, ಕೊಳರ್ವಕ್ಕಿ, ಅಲರ್, ಹೊಂದಾವರೆ, ಪರಿಮಳ, ಸಿಂಹಾಸನ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಲಲನೆ, ಓಲಗಶಾಲೆ, ಮೆಱೆ, ಸರಸಿ- ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಹಲವಾರು ಪರ್ವಗಳನ್ನು ಓದಿದವನಿಗೆ ಮೇಲಣ ಒಂದೊಂದು ಪದವೆ ಸಾಕು ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ : ಇನ್ನು ಅವುಗಳ

ಅರ್ಥದ್ಯೋತಕವಾದ ಮಧುರ ಮಿಲನದಿಂದ ಏನು ತಾನೆ ಆಗದು! ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆ ಅಪ್ಸರೆಯ ಮೋಹದಿಂದ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶನ ತಪಸ್ಸೆ ಪಾರಾಗದಿದ್ದರೆ ಸತ್ಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

'ಕೌರವ ಜನಪ ಬಂದನು ತತ್ಸರೋವರಕೆ' ಎಂಬ ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಅನಿಲನಿದಿರಾದನು ಸುಗಂಧದ ಶೈತ್ಯಪೂರದಲಿ ' ಎನ್ನುವ ಚಿತ್ರ, ಭಾವ, ಕಲ್ಪನೆ, ಅನುಭವ ಬಲು ಸೊಗಸಾದುದು. ಆದರೆ, ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ, ಕದಡಿದ ಅಂತಃಕರಣದ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಅದು ಅನುಭೂತವಾದರೂ ಅಲಕ್ಷಿತ. ನಾರಣಪ್ಪ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಿಂದ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ತನುವಿಗಾಪ್ಯಾಯನದಿನ್ ಅಂತರ್ಮನಕೆ ಪಲ್ಲಟವಾಯ್ತು' ಏಕೆ? ಮೆಯ್ಯಿಗೇನೊ ತಣ್ಣಗಾಗಿ ಬಹಳ ಸುಖವಾಯ್ತಂತೆ; ಅಂತರ್ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ದುಃಖವಾಯ್ತಂತೆ! ಏಕೆ ಎಂದರೆ ಕವಿ 'ಭೀಮನ ಜನಕನಱಿದನು ತನ್ನ ಗುಪ್ತಸ್ಥಾನ ಸಂಗತಿಯ' ಎಂದು ಕಾರಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮನ ತಂದೆ ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಭೀಮನಿಗೆ ತಿಳಿಯದಿರುತ್ತದೆಯೇ? ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಣನೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಾರವೊಂದು ಕಲೋಪಯುಕ್ತವಾದ ರೀತಿಯಿಂದ ರಸವತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಸರೋವರದ ವರ್ಣನೆ ಎಂದಿರುವ ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೂ ಸ್ಫುರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಲಕ್ಷ್ಮೀಲಲನೆಯೋಲಗಶಾಲೆ ' ಎಂಬುದೂ ಕೂಡ ರನ್ನನು ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಸಾಧಿಸುವ 'ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀ ವಿಳಸಿತಂ ' ಮತ್ತು 'ಕೊಳುಗುಳಮಂ ಪೋಲ್ದತ್ತು' ಎಂಬಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಸರೋವರಗಳೂ ಮನೋಹರವಾಗಿರುವಂತೆ ಆ ವೈಶಂಪಾಯನವೂ ಇತ್ತು! ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದವನು ತತ್ಸಾಮಯಿಕ ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲದೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಾಗಿದ್ದರೂ ನಾರಣಪ್ಪನ ಸರೋವರ ಯಾವ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಾಪ, ನಾರಣಪ್ಪನ ಪ್ರತಿಭಾಶ್ರೀಯ ನೈಜ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಅವನ ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲೆಳಸಿದರೆ ಅವನಿಗೆ ತುಂಬಾ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ವೈಭವವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಬೇಕಾದರೆ ಗದುಗಿನ ವೀರನಾರಾಯಣನ ಗರ್ಭಗುಡಿಗೇ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭಾಶ್ರೀಯಂತೆ ವೈರಾಗ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ, ವ್ಯಾಮೋಹದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸೌಭಾಗ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಸರೋವರದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಜನಮಂದಿರದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಸಮರ, ಶಾಂತಿ, ರಣರಂಗ, ಶೃಂಗಾರ ನಿಲಯ ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದ, ಸರ್ವತ್ರ, ಸರ್ವದಾ, ಸಮಾನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲರಿಯದು ದಿವ್ಯಕವಿ ನಾರಣಪ್ಪನ ನಾರಾಯಣೀಯ ಪ್ರತಿಭಾಶ್ರೀ: ಆದರೇನು? ಮುಂದಣ ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನರ ಸಮರ ಕ್ರಿಯೆ ಮೊದಲಾದೊಡನೆ, ನಾರಣಪ್ಪನ, ಸಪ್ಪೆಯ ಸರೋವರ, ಕಪ್ಪೆಯ ಕೊಳ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಸಕಲ ಜಗನ್ನೇತ್ರ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ರಸವತ್ ಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ರಸವೈಭವಾಸ್ವಾದನೆ ನಮ್ಮೀ ತಾರತಮ್ಯ

ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪ್ರಕೃತವಲ್ಲ.

---

೧. ಆದರೆ ಪಂಪನ ಹೃದಯ ನಿಷ್ಕರುಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕನಿಕರ ಅನುಕಂಪೆಯ ಮತ್ತು ಗೌರವದ ತೀರ್ಥೋದಕವನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನ ಮೇಲೆ ಪ್ರೋಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ (ಪಂ. ಭಾ. ೧೩.-೭೪)

ಬೆಳಗಿ ಸಮಸ್ತ ಭೂವಳಯಮಂ ನಿಜ ತೇಜದಿನಾಂತ ದೈತ್ಯರಂ
ತಳವಳಗಾಗೆ ಕಾದಿ ಚಳಿತೆಯ್ದಿ ಬಟಿಲ್ದಪರಾಂಬುರಾಶಿಯೊಳ್
ಮುಟುಗುವ ತೀವ್ರದೀಧಿತಿವೊಲಾ ಕೊಳದೊಳ್ ಫಣಿರಾಜಕೇತನಂ
ಮುಟುಗಿದನಾರ್ಗಮೇಂ ಬಿದಿಯ ಕಟ್ಟಿದುದಂ ಕಳೆಯಲ್ಕೆ ತೀರ್ಗುಮೇ

ತನ್ನ ತೇಜಸ್ಸಿನಿಂದ ಸಮಸ್ತ ಭೂವಲಯವನ್ನು ಬೆಳಗಿ, ತಮೋದೈತ್ಯರೊಡನೆ ಕಾದಿ, ಬಳಲಿ, ಕೊನೆಗೆ ಪಡುಗಡಲಿಗಿಳಿಯುವ ತೀವ್ರದೀಧಿತಿಯಾದ ಸೂರ್ಯದೇವನ ಉಜ್ವಲೋಪಮೆಯನ್ನೊಡ್ಡಿದ್ದಾನೆ, ಕಾಲವಂಚನೆಗಾಗಿ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವ ಕೌರವೇಂದ್ರನಿಗೆ. ಮಹಾಕವಿಯ ಅನುಕಂಪೆ ಇನ್ನೂ ಮುಂಬರಿದು ನಮಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತದೆ: 'ಯಾರಾದರೇನಂತೆ? ವಿಧಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಮೀರಲಾಗುತ್ತದೆಯೇ?'

ಪ್ರತಿನಾಯಕನಿಗೆ ಉಜ್ವಲವಾದ ತೇಜಸ್ಸಿನ ಉಪಮಾ ಕಿರೀಟವನ್ನಿಟ್ಟು, ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿಯೂ, ಪಂಪನಂತೆಯೇ, ತನ್ನ 'ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್' ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇಟನ್ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮೆರಗು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ತಾರತಮ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

He ceased; and Satan staid not to reply,
But, glad that now his sea should find a shore,
with fresh alacrity and force renewed
Springs upward, like a pyramid of fire,
Into the wild expanse, and though the shock
Of fighting elements, of all sides round
Environed, wins his way;.......

ಪಂಪ 'ತೀವ್ರದೀಧಿತಿವೊಲ್' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಮಿಲ್ಟನ್ 'Like a pyramid of fire' (ಅಗ್ನಿ ಗೋಪುರಮೆನಲ್) ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯರ ತೇಜಸ್ಸಿನ ಉಪಮೆಗಳಿಂದ ತಮ ಸಾಹಸೋನ್ಮುಖರಾದ ಪ್ರತಿನಾಯಕರನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿತೋರಿದ್ದಾರೆ:

೨. ಗದಾಯುದ್ಧದ ಐದನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭೀಷ್ಮ ಸಂದರ್ಶನದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೋಡಿ.

೩.. ನೆಗೆಯೆ ಪೊದಟ್ದ ಬೊಬ್ಬುಳಿಕೆಗಳ್ ನೆಗೆದಂತೆರಡುಂ ಕೆಲಕ್ಕೆ ನೀ
ರುಗಿಯೆ ಗದಾಭಿಘಾತ ಪರಿಪೂರಿತ ತೋಯಜಷಂಡಮಲ್ಲಿಗ
ಲ್ಲಿಗೆ ಕದಡೇಟೆ ಭೀಮಭುಜಮಂದರಘಟ್ಟನೆಯಿಂದಮಲ್ಲಿ ತೊ
ಟ್ಟಗೆ ಕೊಳೆ ಕಾಳಕೂಟಮೊಗೆವಂತೊಗೆದಂ ಫಣಿರಾಜಕೇತನಂ (ಪಂ.ಭಾ. ೧೩.-೮೨)

ರಸೆಯಿಂ ಕಾಲಾಗ್ನಿರುದ್ರಂ ಪೊಟಮಡುವವೊಲಂತಾ ಸರೋಮಧ್ಯದಿಂ ಸಾ
ಹಸಗರ್ವಾಲಂಕೃತಂ ತೊಟ್ಟನೆ ಕೊಳೆ ಪೊಱಮಟ್ಟಲ್ಲಿದಂ ಭೀಮನಂದೆ
ಣ್ದೆಸೆಯಂ ನೋಡುತ್ತೆ ಮತ್ತದ್ಭುತ ನಟನಿಟಿಲಾಲೋಲ ಕೀಲಾಕ್ಷಿವೋಲ್ ದ
ಳ್ಳಿಸೆ ಕೋಪಾರಕ್ತನೇತ್ರಂ ನಿಜಭುಜಗದೆಯಂ ತೂಗಿದಂ ಧಾರ್ತರಾಷ್ಟ್ರಂ (ಗ. ಯು. ೭-೩೦)

1950

‘ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು’ ಮುನ್ನುಡಿ

ತೀನಂಶ್ರೀ

೧

ಮೂವತ್ತೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಾತು. ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಒಂದು ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅದರ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ತಿರುವಿ ಹಾಕುವಾಗ, ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಅಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಕವನವೊಂದು ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು; ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಓದತೊಡಗಿದೆನು:

> ಹಿಡಿದು ಮಂಜು ಬೀಳುತಿತ್ತು ಚುಕ್ಕಿ ಕಣ್ಣುಮಿಟುಕುತಿತ್ತು;
> ‘ಕುಡಿಯೊ, ಕಂದ, ಕುಡಿಯೊ’ ಎಂದು ನುಡಿವ ಮಾತು ಕಿವಿಗೆ ಬಿತ್ತು;
> ತಿರುಗಿ ನೋಡಲೊಬ್ಬೆಯಾಚೆ, ಒಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು
> ನೊರೆಯ ಬಿಳುಪು ಕುರಿಯ ಮರಿಯ ತಲೆಯ ತಡವುತಿದ್ದಳು....

ಚಿಕ್ಕಂದಿನ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಓದಿ ಬಳಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಷಟ್ಪದಿ, ಕಂದ, ವೃತ್ತ- ಈ ಯಾವೊಂದು ಪದ್ಯಜಾತಿಗೂ ಸೇರದಿದ್ದರೂ ತಾಳಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಓಡುವ ಚರಣಗಳು, ಕೇಳಿದಕೂಡಲೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಅಡಂಬರವಿಲ್ಲದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಮಾತುಗಳು, ಹುಡುಗರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕೂಡ ನಿಲುಕುವ ವಿಷಯ ಸರಣಿ- ಇದನ್ನು ಕಂಡು ನನ್ನ ಎಳೆಯ ಮನಸ್ಸು ಈ ಪದ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹರಿಯಿತು. ಇಂಥ ಕವನಗಳು ಇನ್ನೂ ಉಂಟೆ? ಇದನ್ನು ಬರೆದವರು ಯಾರು?- ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಆಸೆಪಟ್ಟೆನು. ಮುಂದೆ ನಾನು ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬಂದಾಗ, ‘ಕರ್ಣಾಟಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ’ಯಲ್ಲಿ ೧೯೨೧ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿದ್ದ ‘ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು’ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಚಿಕ್ಕ ಕವನ ಸಂಪುಟವು ಮೈಸೂರು ನಗರದ ಕಿರಾಣಿ ಅಂಗಡಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಿತು. ; ಮೇಲೆ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ‘ಮುದ್ದಿನ ಕುರಿಮರಿ’ ಎಂಬ ಕವನವೂ ಅದರಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಬರೆದವರು ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರೆಂದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು.

ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಥಮಾವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಗಳು ಈಗ ಅತ್ಯಂತ ದುರ್ಲಭ; ಅಂದು ನಾಲ್ಕಾಣೆ ಮಾತ್ರ ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟು ಕೊಂಡ ಪ್ರತಿ ಸುದೈವದಿಂದ ಇದುವರೆಗೂ ನನ್ನ ಬಳಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಇದರ

ಹೊರಮೈಯ ಸೊಗಸು ಶೂನ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ನಯವಿಲ್ಲದ ಕಾಗದ, ಅಂದವಿಲ್ಲದ ಮುದ್ರಣ, ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇರುವ ರಕ್ಷಾಪತ್ರ. ಅದರ ರಮ್ಯತೆಯೆಲ್ಲ ಒಳಗಿನ ಕಾವ್ಯಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ 'ಅಡವಿ ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ', 'ಬಿಂಕದ ಸಿಂಗಾರಿ', 'ಕನಕಾಂಗಿ', 'ದುಃಖಸೇತು' ಈ ನಾಲ್ಕು ಕವನಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಿದ್ದರೂ, ಈ ಆಡಂಬರ ರಹಿತವಾದ ಸಂಪುಟ ತರುಣರ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸಿ ಕವಿತೆಯ ನೂತನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಕೈದೀವಿಗೆಯಾದದ್ದು ಏನಾಶ್ಚರ್ಯ!

ತಮ್ಮ 'ಅರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರರೇ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಜನ ಜೀವನ'ದ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹಲವು ಅನುವಾದಗಳು ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡವು; ಕನ್ನಡದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕೆರಳಿಸಿದುವು. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘದವರು ಒಟ್ಟು ಅರವತ್ತು ಅನುವಾದಗಳನ್ನೂ 'ಕಾಣಿಕೆ', 'ಭರತಮಾತೆಯ ವಾಕ್ಯ', 'ಮೈಸೂರು ಮಕ್ಕಳು' ಈ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಸಂಕಲನ ಮಾಡಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಸಿ ೧೯೨೬ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದ ಚಂದಾದಾರರಿಗೆ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಒದಿಸಿದರು. 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು' ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಣ್ಣು ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡದ್ದು ಈ ಪರಿಷ್ಕರಣದಲ್ಲಿಯೇ.

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ' ಈ ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟ ಹೊರಬಿದ್ದ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ- ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ೧೯೨೭ನೆಯ ಜನವರಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ವಾರದಲ್ಲಿ- ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಒಂದು ಪರಿಮಿತಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಪದವಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಅವರ ಕಂಠದಿಂದಲೇ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅಂದು ಲಭಿಸಿತು. ಆ ದಿನ ಏನು ನಡೆಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಿತ್ರ ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ನಾನು ಆಗ ಬರೆದಿದ್ದ ಕಾಗದ ಹೇಗೋ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದು ಈಗ ನನ್ನ ಕೈಗೇ ಹಿಂದಿರುಗಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಅಪಕ್ವತೆಯೂ ಅತಿರೇಕವೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರೂ, 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳ' ವಾಚಕರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯುಂಟಾಗಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅದರ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸರಿಸುಮಾರು ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕೆಳಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ:

ಇದು (= ಪದ್ಯವಾಚನ) ನಡೆಯಲು, ಮ॥ ರಾ॥ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಎರಡು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರನ್ನು ಹೊಸೆಯಬೇಕಾಯಿತಂತೆ. (ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಆಗ ಮಹಾರಾಜರ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು.) ಏನೇ ಹೇಳಿ, ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರಿಗೆ ನಾಚಿಕೆ ಬಲು ಹೆಚ್ಚು. ಕೇಳಲು ಬಂದಿದ್ದವರು ಕೊಂಚ; ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಮಾತ್ರ....

ಮೊದಲು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಂಡಿ ತಿಂದು- ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಆತಿಥ್ಯ - ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರರ ಆಫೀಸಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸುಖವಾಗಿ ಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಕಿತ್ತಳೆ ಹಣ್ಣನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಾ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಗೀತಾಮೃತವನ್ನು ಪಾನ ಮಾಡಿದೆವು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಿಗಿಯಿತ್ತು. ಕಡೆಕಡೆಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಡಿಲವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ರಾಗವಾಗಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಗುರುತು....

ನಿಮ್ಮ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ನ್ನು ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಒಂದೆರಡು ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ:

ಪು. ೬ 'ಹೊಳೆಕರೆ' - ಇದು ಅವರ 'First attempt'; ಆದರಿಂದಲೇ ಮೂಲಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬಲು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತು ತಾನೆ: ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇದೊಂದೇ 'Orthodox metre'ನಲ್ಲಿ (ಇಲ್ಲಿ ಕುಸುಮಷಟ್ಪದಿ) ಬರೆದಿರುವುದು.

ಪುಟ. ೧೬ 'ಕಾಳಗದ ಪದ' ವನ್ನು ಕೊಡಗರ ಕುಣಿತವೊಂದನ್ನು ನೋಡಿ ಬರೆದರಂತೆ. ಪುಟ. ೩೨.'ಬ್ಲೆನ್‌ಹೀಮ್ ಕದನ'- ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಪದ್ಯ (Stanza)ದ ಎರಡನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ನಿಂದ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ನಿಂತ' ಎಂದು ತಿದ್ದಿ. ಹಾಗೆಯೇ, ಪು. ೭೮, ಎರಡನೆಯ ಪಂಕ್ತಿ: 'ಪರಿಸು ಎಂದನು' - ಇದು 'ಪರಿಸು ಎಂದನು' ಎಂದಾಗಬೇಕು. ೮೪ ನೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯದ 'ನನ್ನ, ಮೇರಿ!' ಯು 'ನಿನ್ನ ಮೇರಿ!' ಯಾಗಬೇಕು.

'ಬೇಟ' ಎಂದರೆ Wooing ಎಂದು ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಷ್ಟೆ ಇದು 'ಬೇಡು' ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಶಬ್ದ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ; ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಓದುವವರು 'ಬೇಟಕಾರ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಬೇಟೆಕಾರ' ಎಂದು ಎಲ್ಲಿ ಓದಿಬಿಡುತ್ತಾರೋ ಎನ್ನುವ ಹೆದರಿಕೆ ನನಗೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಇದೆ.

'ಬೇಟ' ಎನ್ನುತ್ತಲೂ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬಂತು; 'ಮಾದ, ಮಾದಿ'ಯನ್ನು ಬಲು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಿದರು. 'ಏನೊ ಎದೆಯೊಳಿರಿಯುತಿಹುದು' ಎನ್ನುವ ಚರಣವಂತೂ ಇನ್ನೂ ನನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನಟ್ಟಿದೆ.

''ಮುದಿಯ ರಾಮಗೌಡ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವು ಬಲು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲವೆ? Palgrave ಇದರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು 'Golden Treasury' ಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನಂತೂ ಎದೆ ಕರಗಿ ಹೋಗುವಂತೆ ಓದಿದರು. ''ಈ ಬಗೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಪದ್ಯ ಬರೆದಿರುವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ. (This sort of feeling is rarely expressed in our poetry.)ರಾಮಗೌಡನ ಹೆಂಡತಿಯ ಒಲವು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯುವುದು, ಕರ್ತವ್ಯ ಬೇರೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಎಳೆಯುವುದು. ದುಃಖವನ್ನು ಅದುಮಿ, ಎದೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಮಾಡಿ, ತಪ್ಪುದಾರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವಳಲ್ಲ! ಇದರ ವರ್ಣನೆ ಎಷ್ಟು ಸಹಜ! ಹೀಗೆ ತಾನೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನಡೆಯುವುದು! ಇದನ್ನೇ ಉತ್ತಮವಾದ

ಕವನವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದಲ್ಲವೆ?" -ಹೀಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತನ್ನೂ ಆಡಿದರು. 'ಹೆದರುವೆನು ನಾ ನಿನ್ನ ಬಿನ್ನಾಣಕೆಲೆ ಹೆಣ್ಣೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಪದ್ಯದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ.

'ನಿನ್ನೊಳೆನಗೊಲವಿಲ್ಲ'- ಈ ಕವನವು ಬಲು ಚೆಲುವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನನ್ನೊಡನೆ ನೀವು ಹೇಳಿದ್ದಿರಿ. ಮೂಲವು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ; ಆದರೆ ಪರಿವರ್ತನವು ನನಗೊಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ನೀರಸವಾಗಿ (prosaic) ಕಂಡಿತು. ಇದೇ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರೇ ' This may sound prosaic in some places' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಧೈರ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ 'But we are experimenting ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ತಮ್ಮ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರು.

'ದುಃಖಸಮಯ' ಹೇಗಿದೆ? ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಂತೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸೆರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಓದುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಮೇಲಿನ ಮೋಹವು ಇಮ್ಮಡಿಯಾಯಿತು.

ಒಂದು ಗುಟ್ಟನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರಿಗೆ ಹೋಮರನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಸಾಯಬೇಕೆಂದು ಆಸೆಯಿದೆಯಂತೆ . ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು (Expriments) ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರಂತೆ....

ಇಲ್ಲಿಗೆ ವಿವರ ಮುಗಿಯಲಿ. ಆ ದಿನದ ಆನಂದವನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕೂವರೆ ಗಂಟೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಏಳೂವರೆ ಗಂಟೆಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು- ಮುಗಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಅವರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ನಾವು ಮತ್ತರಾದೆವು. ಅಂದಿನ ಹುಚ್ಚು ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಕೂಡ ನನ್ನ ತಲೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿತ್ತು....

೨

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು ' ತಲೆದೋರುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆನೆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಸುಮಾರು 1700 ರ ವೇಳೆಗೆ, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ನಿಂತು ಹೋಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಅಸಾರತೆ, ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣ ಮೊದಲಾದವು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವೂ, ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೂ ಕೆಲವು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಲ್ಲಾಸ ಗೊಂಡು ಅರಳಿದುವು. ಶ್ರೀ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಂಥ ಸರಸ ಕವಿಗಳು ಕೂಡ ನಾಟಕರಚನೆಯ ವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದರೆಂಬುದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅತ್ತ ಮುದ್ದಣ ಕವಿ 'ಪದ್ಯಂ ವಧ್ಯಂ ಗದ್ಯಂ ಹೃದ್ಯಂ ' ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿದನು. ಪದ್ಯದ ಕಾಲ ಹಿಂದಕ್ಕಾಯಿತು. ಇನ್ನೆಲ್ಲ ಗದ್ಯಕಥೆ ನಾಟಕಗಳ ಏಳಿಗೆ ಎಂದು ಆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವ್ಯವಸಾಯಿಗಳು ಭಾವಿಸಿದ್ದಂತೆ

ತೋರುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವವರು ಬಲು ಕಡಿಮೆ, ಓದಿ ಆದರಿಸುವವರು ಇನ್ನೂ ಕಡಮೆ –ಹೀಗಿತ್ತು.

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದ್ದು ೧೮೮೪ ರಲ್ಲಿ; ಎಂ. ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ೧೯೦೭ ರಲ್ಲಿ. ಅವರು ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೌಢ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂದು, ಸಂಜೆಯ ವೇಳೆ ಇತರ ತರುಣ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕಡಲ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಯಾಗಿ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ತಾವು ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡದ ಚಿಂತೆಯನ್ನು ತಲೆಗೆ ಹತ್ತಿಸಿಕೊಂಡು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವಂಥ ಉಕ್ತಿವೈವಿಧ್ಯವೂ ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರುವ್ರುದು ಎಂದಿಗೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಸಿಮಾಡಿ ಬೆಳೆಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲೇ ಅವರು ಖಚಿತವಾದ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಧಾರವಾಡದ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ 'ಕನ್ನಡಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ' ಎಂಬ ಉಪನ್ಯಾಸವು ಅವರ ನಿಶಿತವಾದ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನೂ ಪರಿಣತವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಅಗ್ರಗಾಮಿಯಾದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ, ಹಿತವಾಗುವಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸತತವಾದ ಹಂಬಲಿಕೆಯೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗುಣವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಗದ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಸಬೇಕು, ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕೃಷಿಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾರವತ್ತಾದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ, ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸುಧಾರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷಣಕ್ಕಿಂತ ಲಕ್ಷ್ಯವೇ ಮೇಲು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಯೇ ಇರಬಹುದು, ಹೊಸ ಕವಿತೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ' ಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟರು.

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗದ ಪದ್ಯರಚನೆಗೆ ಯಾವ ವರ್ಷ ತೊಡಗಿದರೆಂಬ ವಿಷಯ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಉಲ್ಲಿಖಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ನನಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ; ಅವರನ್ನೇ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಖಚಿತಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಲೋಚನೆಯಾದರೂ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ನಮಗೆ ಆಗ ಹೊಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ 'ಭರತಮಾತೆಯ ವಾಕ್ಯ'ವೆಂಬ ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನವು* ೧೯೧೪ ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದದ್ದೆಂದು ಕವಿಗಳೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ನಿರ್ವಿವಾದದ ಘಟ್ಟ. ಇದರ ರಚನೆಗಿಂತ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅಡ್ಡಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕವಿತೆಯ ಆಸ್ವಾದ ಇನ್ನೂ ಮೊದಲೇ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಜಾಣರಲ್ಲಿ ಹಲವರಿಗೆ ಒದಗಿತ್ತು. ಅದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದು ಅನುವಾದಪಥದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರಾದರೂ ಆಗಲೇ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟದ್ದರು. ಇಂಥ ಅಗ್ರಗಾಮಿಗಳಲ್ಲಿ ದಿವಂಗತ ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಹೆಸರನ್ನು ಮೊದಲು ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು. 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ'ಯ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಪುಟದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ದಿವಂಗತ ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಬಲಭುಜವಾಗಿ

ನಿಂತು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ರಸಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇವರು. ಇವರು ಬರೆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳು ಬಲು ಕಡಿಮೆ.[೪] ಇವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೆಲ್ಲ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ 'ರಘುವಂಶ' ದಿಂದ ಇವರು ಕನ್ನಡಿಸಿದ 'ದಿಲೀಪಚರಿತೆ' 'ಅಜನೃಪ ಚರಿತೆ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಖಂಡಗಳು ಇಂದಿಗೂ ರಮ್ಯವಾಗಿವೆ. ಮೈಸೂರು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪದ್ಯಾನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲವೂ, ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬಂದ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರವೇ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.[೫] ಅವರು ನಡುಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ ಚೌಪದಿ ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನೇ ಹೊಸ ಭಾವಕ್ಕೂ ಭಾಷೆಗೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಬಳಸಿದರು. ಈ ಅನುವಾದಕರ ಶಕ್ತಿಸರಳತೆಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯ 'To the Cuckoo' ಎಂಬುದರ ಅನುವಾದದಿಂದ ಒಂದು ನುಡಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು :

> ಬಾರೊ ಬಸಂತದ ಕಂದ ಬಾ ಬಾ ಬಾರೊ
> ಹಾರುವ ಹಕ್ಕಿ ನೀನಲ್ಲ।
> ಸಾರುವ ದನಿ ಮಾಯದ ಗಂಟು ಕಣ್ಣಿಗೆ
> ತೋರದ ಹುರುಳಾಗಿ ಸುಳಿವೆ॥

> Thrice welcome, darling of the spring
> Even yet thou art to me
> No bird,but an invisible thing
> A voice, a mystery

ಇದರ ಛಂದಸ್ಸು ಸಾಂಗತ್ಯ ; ಭಾಷೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ. 'ಉತ್ತಮರಾಜ್ಯ' (Mrs.Hermans: The Better land) ಮೊದಲಾದ ಇತರ ಕೆಲವು ಅನುವಾದಗಳೂ ಹೀಗೆಯೇ ಮುದ್ದಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಹಿಂದಿನ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರೇ ಹೊರತು ಹೊಸದಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಕಟ್ಟಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ದಿವಂಗತ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ, ಮಕ್ಕಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತಮಗಿದ್ದ ಅತಿಶಯ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ತಿಳಿನುಡಿಯ ಲಲಿತಲಯದ ಹಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅವರ 'ಉದಯರಾಗ', 'ಸಂಜೆಯ ಹಾಡು', 'ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿಯಾಟ' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯಲಾಸ್ಯ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ: ನಕ್ಷತ್ರ ('Twinkle, twinkle, little star) 'ಅಣ್ಣನ ವಿಲಾಪ' (Mrs F. Hemans :'O call my brother back to me') ಈ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.[೬] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಂಜೆಯ ಹಾಡು' ೧೯೦೨ ರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ ; ಮಿಕ್ಕವು ಯಾವ

ಯಾವ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವೆಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಯದು. ಪಂಜೆಯವರು ಬಳಸಿದ ಪದ್ಯಧಾಟಿಗಳು ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಷಟ್ಪದಿ, ಗೋವಿನ ಕಥೆಯ ಮಟ್ಟು, ಚೌಪದಿ ಇವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದವು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಿಡುವುದಕ್ಕೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಒಡಂಬಡಲಿಲ್ಲ.

ಆದಿಪ್ರಾಸ ಪರಿತ್ಯಾಗದ ಧೀರನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಪಂಜೆಯವರ ಶಿಷ್ಯರೂ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷ ಹಿರಿಯರೂ ಈಗ (೧೯೫೩) ಮದರಾಸು ರಾಜ್ಯದ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿಗಳೂ ಆಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಮ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಕೈಗೊಂಡರು. '೧೯೦೩ ರಿಂದ ೧೯೧೦ ವರೆಗೆ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಇಟ್ಟೂ ಬಿಟ್ಟೂ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ.... ೧೯೧೧ ನೆಯ ಏಪ್ರಿಲ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಸುಮಾರು ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಬಡೋದಾರಾಜ್ಯದ ನವಸಾರಿ ಎಂಬಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಆಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮುಂಜಾನೆ ಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಶತಪಥಗೆಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ, ಆಗೋದು ದೇವರ ಇಚ್ಛೆ, ಹೂಡೋದು ಬಿತ್ತೋದು ನನ್ನ ಇಚ್ಛೆ, ಇನ್ನ ಮೀನಾಮೇಷ ನೋಡದೆ 'ಪ್ರಾಸವನೀಗಲೆ ತೊರೆದುಬಿಡುವುದೆ ನಿಶ್ಚಯಂ' ಎಂದಾಯಿತು. .. ' ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೭] ಆದರೆ ಅವು ೧೯೦೩ ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಚಿಟ್ಟೆಗೆ '(Wordsworth : 'The Butterfly'), ೧೯೦೬ ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಬಾನಕ್ಕಿಗೆ ' (Shelley : ' To a Skylark')-ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸವಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದರ ಛಂದಸ್ಸು ಚೌಪದಿ, ಎರಡನೆಯದರದು ಕುಸುಮಷಟ್ಪದಿ. ('ಬಾನಕ್ಕಿಗೆ' ಎಂಬುದರೊಂದಿಗೆ ಅದೇ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕವನಕ್ಕೆ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ ಅನುವಾದವಾದ 'ಬಾನಾಡಿ' ಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು.)

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಯ ರುಚಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒದಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದ ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ದಿವಂಗತ ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಒಬ್ಬರು. ಇವರು ಅನುವಾದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯವನ್ನು ಶ್ರೀ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ೧೮೯೯-೧೯೦೦ ರಲ್ಲಿ ಎಫ್.ಎ. ತರಗತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೆ ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ಪಂಜೆಯವರ' ಬಾಯಿಂದ ಕೇಳಿದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ ಹ. ನಾರಾಯಣರಾಯರ ಕವನಗಳು ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ(೧೯೧೮-೧೯) ಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿರುವ ತಮ್ಮ 'ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಭವಿತವ್ಯ' 'ಕವಿತಾವರ್ಧನ ' ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. (ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ದಾರಿಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ಅವರು ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದು ಈ ಲೇಖನಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.) ಮುಂದೆ 'ಆಂಗ್ಲಕವಿತಾಸಾರ ' ಎಂಬ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಚಿಕ್ಕ ಸಂಕಲನ ಮುದ್ರಿತವಾಯಿತು. ಇದರ ಪ್ರತಿಗಳು ಈಗ ಪರಮದುರ್ಲಭ. ನಾನು ನೋಡಿದ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಭಾಗದ ರಕ್ಷಾಪತ್ರ ನಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಾವ ವರ್ಷ ಇದು ಅಚ್ಚಾಯಿತೆಂದು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಿ ಹೇಳಲು ಅಶಕ್ಯವಾಗಿದೆ.[೮] ಫೂಲ್ಸ್‌ಕ್ಯಾಪ್, ಷೋಡಶಪತ್ರದ ಆಕಾರದ 22 ಪುಟಗಳುಳ್ಳ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮಿಲ್ಟನ್,

ಗ್ರೇ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಷೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸ್, ಕಾಲಿನ್ಸ್, ವಿಟಿಯರ್ ಈ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಭಾಗಗಳ ಮತ್ತು ಗೀತಗಳ ಅನುವಾದಗಳಿವೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಇದರಿಂದ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಡಬಹುದು:

ನರಲೋಕವೆಲ್ಲ ನಾಟಕಶಾಲೆಯಂತಿರುತ।
ಪುರುಷವನಿತೆಯರು ಬರಿಯಾಟದವರು॥
ಮರೆದವರು ನಿಷ್ಕ್ರಮಿಸಿ ಹೆರರು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ।
ಪರಿಪರಿಯ ವೇಷಗಳ ನಟಸುತಿಹರು॥... (ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್)

ತೊಲಗು ಹೃದಯವ ಮರುಳುಗೊಳಿಸುವಾಮೋದವೇ।
ಸಲಹುವಳು ನಿನ್ನನೊಬ್ಬಳು ಜನನಿ ಮೋಹವೇ॥
ಸ್ಥಿರಚಿತ್ತ ನಿನ್ನಾಟದೂಡವೆಗಳ ನೀಗುವುದು।
ಬರಿಯ ಸೋಮಾರಿಗಳ ಬಗೆ ನಿನಗೆ ಸಲ್ಲುವುದು॥... (ಮಿಲ್ಟನ್)

ಅದೊ ಮಿಣುಗುಟ್ಟುತ ಭೂಮಿಯ ರೂಪವು ನೋಟಕೆ ಮಸುಳುವುದು।
ಅದಿರದೆ ವಾತಾವರಣವು ಗಂಭೀರಶಾಂತತೆ ತಳೆದಿಹುದು॥...(ಗ್ರೇ)

ವಾರಿಧಿ ನದಿಗಳಲೆದ್ದು ಕುಸುಮಗಳ।
ಆರಿದ ಬಾಯಿಗೆ ಹೊಸಮಳೆಗರೆಯುವ॥
ನಡುಹಗಲಲಿ ತೂಕಡಿಸುವ ಕುಡಿಗಳ।
ಒಡಲಿನ ಹೊದಕೆಗೆ ನೆಳಲನು ಕವಿಸುವೆ॥... (ಷೆಲ್ಲಿ)

ಭಾವನೆಯು ಬಿಚ್ಚಿಬಿಡು, ಹೊರಗಂಣು ನೋಡಿದರೆ।
ಆವ ರಮಣಿಯತೆಗೆ ತಪ್ಪುವುದು ನಿಯತ ಜರೆ॥...(ಕೀಟ್ಸ್)

ಹ. ನಾರಾಯಣರಾಯರ ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳಿವೆ. ''ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲರ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಹಾಕಿದೆ. ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಂಡಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಲೋಪಿಸಿ ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ಬದಲಿಸಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಿಕರು ಆಗಾಗ್ಗೆ ನೂತನ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದರು. ಈಗಲೂ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೇಕೆ ತೆರೆಯಬಾರದೆಂದು ಸರಳ ಕಾವ್ಯಪ್ರಿಯರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ತೊರೆಯದಿದ್ದರೂ, ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ಹೆಸರು ಹಾಕಿಲ್ಲ. ಬೇಕಾದರೆ ಶಿಥಿಲಕಂದ, ಶಿಥಿಲರಗಳೆ, ಎಂಬಂತೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದು.''

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಕೇವಲ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾವ್ಯಾನುವಾದಕ್ಕೇ

ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದು ಆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಸರಿಸುಮಾರು ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿ ಹ. ನಾರಾಯಣರಾಯರ 'ಆಂಗ್ಲಕವಿತಾಸಾರ'ವೊಂದೇ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.[7] ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಅದರ ಪ್ರತಿಗಳು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ದುರ್ಲಭವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಅದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಮೂಲದ ಛಂದಸ್ಸು ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಹ.ನಾರಾಯಣರಾಯರು ರಗಳೆ ಚೌಪದಿಗಳ ಕಟ್ಟನ್ನು ದಾಟಿಲ್ಲ. ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಅವರು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಎರಡೆರಡು ಪಂಕ್ತಿಗಳಿಗಾದರೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಇದುವರೆಗೆ ಪ್ರಾಸಮುಂಡನಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಕಿವಿ ಒಗ್ಗಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು ತಮ್ಮ 'ಕವಿತಾವರ್ಧನ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

೩

ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಯರ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನರ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಗೆ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳಿ'ಂದ ಎಂಥ ಮಹೋಪಕಾರ ಮಾಡಿದರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತ' ಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಹೊಸದು; ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಹೊಸದು; ಭಾಷೆ ಹೊಸದು, ರೀತಿ ಹೊಸದು, ಛಂದಸ್ಸು ಹೊಸದು. ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ, ವ್ಯಾಕರಣ ಶುದ್ಧವಾದ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಂತೆಯೇ ಪದ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೋ ಎಂಬಂತೆ ಗ್ರಂಥದ ಮುಖಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 'ಅವಳ ನಿರ್ಮಲ ತೇಜಂ....'' ಎಂಬ ಕಂದಪದ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಿಕ್ಕದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಹಳಗನ್ನಡದ ನಾದವನ್ನೂ ಬಂಧವನ್ನೂ 'ಧ್ವನಿ'ಯನ್ನೂ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ತರುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಹಾಗೆಂದು, ಅರ್ಥವಾಗದ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಕಟ್ಟಿದರೆ ಜನತೆಯ ಗತಿಯೇನು? ಹರಿಹರ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಾದಿಗಳು ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಡುಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದ್ದಾಗುವ ಹಾಗೆ ಕಡೆದಂತೆ, ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನೂ ಪಳಗಿಸಬೇಡವೇ? – ಇದೇ 'ಶ್ರೀ' ಯವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಾರೈಕೆ, ಲೇಖನಿಯ ಸಾಧನೆ.

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ' ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಬಂದಿರುವ 'ಕಾಣಿಕೆ'ಯ ಎರಡು ನುಡಿಗಳನ್ನು ಆಲಿಸಿ–

ಮೊದಲು ತಾಯ ಹಾಲ ಕುಡಿದು,
ಲಲ್ಲೆಯಿಂದ ತೊದಲಿ ನುಡಿದು,
ಕೆಳೆಯರೊಡನೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ
ಮಾತದಾವುದು –
ನಲ್ಲೆಯೊಲವ ತೆರೆದು ತಂದ
ಮಾತದಾವುದು–

ಸವಿಯ ಹಾಡ, ಕಥೆಯ ಕಟ್ಟಿ
ಕಿವಿಯಲೆರೆದು, ಕರುಳ ತಟ್ಟಿ
ನಮ್ಮ ಜನರು, ನಮ್ಮ ನಾಡು,
ಎನಿಸಿತಾದುವು-
ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳೆಂಬ ಕೋಡು
ತಲೆಗದಾವುದು -

ಇಂಪಿನಲ್ಲಾಗಲಿ, ಬಿಗಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಪುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಇದು ಹಳಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಕಡಿಮೆ?

ಮೇಲಿನದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಅನುವಾದಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಈ ಕೆಲವು ಚರಣಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿ-

ಯೌವನಕೆ ಚೆಲ್ಲಾಟ
ಮುಪ್ಪಿಗುಸಿರೆಳೆದಾಟ
ಹುಲ್ಸನಗೆ ಯೌವನವು, ಹಳವು ಮುಪ್ಪು:
('ಮುಪ್ಪು ಯೌವನ')

ಹೇಳಲೆ ಹಕ್ಕಿ, ಚೆಲುವನು ಸಿಕ್ಕಿ,
ನನಗೆ ಮದುವೆಯೆಂದು?
ಆಳಿಜ್ಜಿಬ್ಬರು ಕೇರಿಯ ಸುತ್ತಿ
ಹೆಗಲಲಿ ಹೊತ್ತಂದು!
('ಜಿಂಕದ ಸಿಂಗಾರಿ').

ಕರುಣಾಳು, ಬಾ ಬೆಳಕೆ, ಮುಸುಕಿದೀ ಮಬ್ಬಿನಲಿ
ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸೆನ್ನನು.
ಇರುಳು ಕತ್ತಲೆಯ ಗವಿ; ಮನೆ ದೂರ; ಕನಿಕರಿಸಿ,
ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸೆನ್ನನು.
ಹೇಳಿ ನನ್ನಡಿಯಿಡಿಸು; ಬಲುದೂರ ನೋಟವನು
ಕೇಳೆನೊಡನೆಯೆ -ಸಾಕು ನನಗೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ
(ಪ್ರಾರ್ಥನೆ)

ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೂರೀಕರಿಸಬೇಕಾದ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಈ ಪಂದ್ಯಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯರಸವನ್ನು ಬತ್ತಿಸುವುದೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬಹುದಾದ ಉಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಏನೊಂದೂ ಇಲ್ಲ. 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತ'ಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಎಲ್ಲ ಮಾತೂ ರಸಮಯವೆಂದಾಗಲಿ, ಎಲ್ಲ ಅನುವಾದವೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವೆಂದಾಗಲಿ ನನ್ನ ವಾದವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಕ್ಷಪಾತವಿಲ್ಲದ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ವಿಜಯಘೋಷ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ

ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯ ಭಕ್ತರು ; ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಮೋದಿಸಿ, ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಗೂ ಜನತೆಯ ಭಾಷೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂತರವಿರಬಾರದೆಂದೂ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯದ ಮಾತನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಾಗಬಲ್ಲದೆಂದೂ ನಂಬಿದ್ದವರು. ಆ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಬಲುಮಟ್ಟಿನ ಸಮರ್ಥನೆ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ ಗೀತಗಳ'ಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯಗಳೇ ತುಂಬಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಅಡಕವಾದ ಭಾವಗೀತಗಳ ಮೇಲೆ ಮೋಹ ಅಧಿಕವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ - ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ - 'ಮುಕ್ತಕ'ಗಳೆಂಬ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳು ಇದ್ದರೂ ಅವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚುರವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಪ್ರೇಮ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಶೌರ್ಯ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸುಖ, ದುಃಖ , ರಾಗ, ದ್ವೇಷ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಯಾ ಸಮಯದ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು 'ಶ್ರೀ 'ಯವರು ರಮ್ಯವಾದ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನರ ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ಈ ಮೊದಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾವಗೀತಗಳು ಉದಿಸಿದ್ದುವು; ಇನ್ನು ಮುಂದಂತೂ ಭಾವಗೀತಗಳ ಯುಗವೇ ಪ್ರವರ್ತಿಸಿತು. ಹೃದಯಾಂತರಾಳದ ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಗೀತಗಳಲ್ಲಾದರೂ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿ ಈಗ ಯಾರುಂಟು ?

ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆದ ಪರಮೋಪಕಾರವೆಂದರೆ, 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹೊಸದೊಂದು ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನೇ ತೆರೆದದ್ದು; ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೆಸರು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದರಿಂದ. ಹಳಗನ್ನಡದ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತ ಮೊದಲಾದ ವೃತ್ತಗಳೂ ಪ್ರಾಕೃತದ ಕಂದವೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸೆಂದರೆ ಇವೇ ಎನ್ನುವಂತೆ ಆಗಿದ್ದುವು. ದೇಶ್ಯಪದ್ಯಜಾತಿಗಳಾದ ತ್ರಿಪದಿ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ಮೊದಲಾದವೂ ಮೂಲತಃ ಪ್ರಾಕೃತದಿಂದಲೇ ಬಂದ ರಗಳೆಗಳೂ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೊಂದು ಕಡೆ- ಇಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಹಾಡುಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಲೆಹಾಕುವಂತೆ - ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳು ಹಳಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಲಿಲ್ಲ ; ನಡುಗನ್ನಡದ ಕಾಲಕ್ಕಂತೂ ಕೈ ಬಿಟ್ಟುಹೋದವು. ಕಂದವು ಅಪ್ರಚುರವಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ, ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು, ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು ಪ್ರಬಲಿಸಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು ; ರಗಳೆಗಳು ಹರಿಹರನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಅರಳಿ ಮತ್ತೆ ಒಳಸರಿದಿದ್ದವು. ಸಾಂಗತ್ಯವೊಂದು ಹಿಂದಿನ ದ್ರಾವಿಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕುರುಹಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಹೊಸ ರೂಪಗಳು,'ಗೋವಿನ ಕಥೆಯ ಹಾಡಿ'ನಲ್ಲಿ

ಒಂದು ಹೊಸ ಮಟ್ಟು- ಹೀಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಆದರೂ ಎಲ್ಲದರ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಒಂದೇ. ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಆರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಪಾದದ ಕಟ್ಟು; ಒಂದೊಂದು ಪಾದಕ್ಕೂ ಇಷ್ಟಿಷ್ಟೇ ಗಣಗಳಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮ ; ಆದಿಪ್ರಾಸವಿದ್ದೇ ತೀರಬೇಕು, ಅದು ಪದ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲ ಏಕವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿರ್ಬಂಧ. ಪ್ರಾಸಗಣಗಳಲ್ಲೇನಾದರೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೆ 'ಕಣ್ಗೆ ಕಾಲ್ಗೆ ಕೇಡು' ಎಂಬ ಬೆದರಿಕೆ ಬೇರೆ! ಇಂಥ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಏಕನಾದದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಭಾವವೈಖರಿಗೆ ತಕ್ಕ ರೂಪವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಭಾವಕ್ಕೆ ಸಹಜಕವಚವೋ ಎಂಬಂತೆ ಪದ್ಯರೂಪವು ಅಳವಟ್ಟು, ಅದರ ಗತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ತಾನೂ ಸಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿ ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿ ಮೊರೆದು ಅಲ್ಲಿ ಸುಯ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ನಟಿಯಂತೆ ಬಳುಕಿ ಅಲ್ಲಿ ಬಾಣದಂತೆ ಹಾಯ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸದ ಸೊಂಪನ್ನು ಮುಡಿದು ಅಲ್ಲಿ ನಿರಾಭರಣಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದು, ಸೊಗಸನ್ನು ಬೀರಬೇಡವೆ? – ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಬಲ್ಲರು. ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ರಗಳೆ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಒಗ್ಗಿ ಹದವಾಗಿ ಪಳಗಿರುವ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳನ್ನೇ ಇಟ್ಟಿಗೆಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ಚರಣವಿನ್ಯಾಸ ಪ್ರಾಸವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯ, ಉಚಿತ ಎಂಬುದು ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಪರಿಪಕ್ವವಾದ 'ಶ್ರೀ' ಯವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೊಳೆಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್– ಈ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ಬೆಳೆದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕೂಲಂಕುಷವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಆಳವಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದವರು ಅವರು; ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ಸಂಯೋಜಕ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ನೆರವಾಯಿತು.

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ 'ಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಂಖ್ಯೆ ಹೊಸ ಪದ್ಯಜಾತಿಗಳು ಹೊಸ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ! ಅಲ್ಲಿಯ ಛಂದೋವಿಲಾಸಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ; ಆದರೂ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿರುವ ಲಯಗಳು (Rhythms) ಕೂಡ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರವೇ. ಆದರೆ ಗಣಗಳನ್ನೂ ಚರಣಗಳನ್ನೂ ಜೋಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧತೆಯೂ ಪ್ರಾಸವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ಪದ್ಯಜಾತಿಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟು ಪ್ರಚುರವಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅನುಕೂಲವೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಉಂಟೆಂಬುದು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ 'ಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕಾಲುಪಾಲಿಗೆ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳೇ ತಳಹದಿ. ೩, ೪, ೫, ೩+೪ ಈ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಪೂರ್ವಪರಿಚಿತ ಲಯಗಳೇ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ ; ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಲಯವೂ ಇಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದೆ:

ಎಡಕೆ ಬಲಕೆ ಸರಿದೇಳು ಕನ್ನೆಯರು
ಹಳ್ಳತಿಟ್ಟಿನಲಿ ಸರಿವರು;
ನುಡಿಸಿ ಸೊಕ್ಕಿನಲಿ, ಬಿಡದೆ ಬೆನ್ನಿನಲಿ
ಕಳ್ಳಚೆನ್ನಿಗರು ಬರುವರು. (ಚೋಳಕನ್ನೆಯರು)

ಇಲ್ಲಿರುವ ೩+೫ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಲಯವನ್ನು ಕೇಳಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಹಿಂದಿನ 'ಪಂಪ ಭಾರತ' ವನ್ನು ತೆರೆಯಬೇಕು:

ಅಲ್ಲಿಸೊಗಯಿಸುವ ಕೃತಕಗಿರಿಗಳಿಂ
ಕಲ್ಪತರುಗಳನೆ ಪೋಲ್ವ ಮರಗಳಿಂ
ನಂದನನಂಗಳೊಳ್ ಸುಳಿವ ಬಿರಯಿಯಿಂ
ಕಂಪು ಕಣ್ಮಲೆಯ ಪೂತ ಸುರಯಿಯಿಂ।... (೩..೨೨)

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ' ಪೆಡುಸುದಾರಿ'ಯೂ ೩+೫ ಮಾತ್ರಾಗಣಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ.

ಈ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಲ್ಲದೆ, ದ್ರಾವಿಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಷ್ಣು, ಬ್ರಹ್ಮ ಮೊದಲಾದ 'ಅಂಶ' ಗಣಗಳ ಲಯವನ್ನೂ 'ಶ್ರೀ' ಯವರು ಇಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ವಸಂತ', 'ಸರ್ ಜಾನ್ ಮೂರನ್ನು ಹೂಳಿದ್ದು', 'ಬ್ಲೆನ್‌ಹೀಮ್ ಕದನ' ಮೊದಲಾದವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ಕಾಳಗ ಪದ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಶಗಣದ ಛಾಯೆಯಿದೆ. 'ವಸಂತ' ವಂತೂ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಮಧ್ಯಪ್ರಾಸಗಳ ಮೆರುಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಯಜಾತಿಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಹಾಕುತ್ತಾ ಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ್ದು. ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ತೆರೆದುನೋಡಬೇಕು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಂತೂ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಬಳಕೆಯ ಪದ್ಯರೂಪಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಕಾಣಿಕೆ' ಯ 'ನುಡಿ'ಯನ್ನೇ ನೋಡಿ. ಇದರ ತಳಕಟ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಛೋಗಷಟ್ಪದಿ. ಅದರ ನಾಲ್ಕೈದನೆಯ ಚರಣಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿ, ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಚರಣಗಳನ್ನು ಎರಡೆರಡಾಗಿ ಒಡೆದು ಮೂರು ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಜಿಗಿದು ಅಂದವಾದ ಹೊಸ ಮಾಟವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ:

೩.೩.೩.೩.
೩.೩.೩.೩.
–೩.೩.೩.೩.
೩.೩.ಗ–
–೩.೩.೩.೩.

೩.೩.ಗ-

ಈ ಪದ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಆದಿ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಜೊತೆಗೊಳಿಸಿ 'ಖಂಡಭೋಗಷಟ್ಪದಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟು ತಮ್ಮ 'ನಿವೇದನ 'ದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಇದನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'Burn's Stanza' ದ ಮಾದರಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾಗಿ ಅವರೇ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿಬಲ್ಲೆ.)

ಕನ್ನಡದ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು 'ಶ್ರೀ' ಯವರು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

ನಿಮ್ಮ ಪಿತೃಗಳು ಧೀರರು- ತೆರೆತೆರಗೆ
ಹೊಮ್ಮುವರು ಹುರಿಗೊಳಿಸಲು; (ಇಂಗ್ಲೆಂಡ ನಾವಿಕರು)

ಈ ಚರಣಗಳನ್ನು 'ಅರ್ಜುನ ಜೋಗಿಯ ಹಾಡಿ 'ನಲ್ಲಿ ಬರುವ,

ಮಣಿಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದುವಾಗ- ಗಿಣಿಗಳು
ದಣಿದು ಮಲಗಿದವು ಬೇಗ.

ಎಂಬ ಚರಣಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಪಾದದ ಮೂರನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುರು ಮಾತ್ರ ನಿಂತು ಒಂದು ಗಣಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿರುವುದು ಹೊಸ ಪಲುಕನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಪದ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಗಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಚರಣಗಳ ಅಳತೆ ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆ ಪ್ರಾಸದ ನೆಲೆ ಇವುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಅದರ ರೂಪ ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಡಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು:

ನೆಲವನೊಲ್ಲದೆ ಚಿಗಿದು ಚಿಮ್ಮುತ
ಮೇಲುಮೇಲಕ್ಕೋಡುವೆ;
ಒಲೆದು, ದಳ್ಳುರಿನೆಗೆದು, ಗಗನದ
ನೀಲಿಯಾಳದೊಳಾಡುವೆ;
ನಲಿದು ಹಾಡುತ ಹಾಡುತೇರುವೆ, ಏರುತೇರುತ ಹಾಡುವೆ.

(ಬಾನಾಡಿ)

ಕಂದ ಬಿದ್ದೆಯ ಎಂದು ಮುದ್ದಿಸಿ ನನಗೆ ಮರುಗುವರಿದ್ದರು;
ಅಂದಿನೋದಿನ ಸುಖದ ದಿನದಲಿ ಜತೆಗೆ ಕುಣಿಯುವರಿದ್ದರು.
ಎಲ್ಲ ಎಲ್ಲಾ ಮಾಯವಾದುವು ಹಳೆಯ ಪಳಕೆಯ ಮುಖಗಳು.

(ಹಳೆಯ ಪಳಕೆಯ ಮುಖಗಳು)

ಮತ್ತೆಮತ್ತೊಡಹುಟ್ಟನೊಲುಮೆಯನೊರೆವ ಗುರುಗಳನಿಳುಹಿದೆ;
ಒತ್ತಿ ಗಡಿಗಳ ಹಲವುನಾಡನು ಬೆಸೆವ ರಾಜರ ಕಳುಹಿದೆ;
ಮರುಗಿ ಆಗೆಚ್ಚೆತ್ತಿರಿ– ಮ
ತ್ತೊರ್ತಗಿ ಮುಸುಕನು ಹೊತ್ತಿರಿ. (ಭರತಮಾತೆಯ ವಾಕ್ಯ)

ಈ ಮೂರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ೩+೫ ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಧಾಟಿಯೊಂದೇ ಇರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಗಣಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪದ್ಯಗಳ ರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಭೇದ![೨೨]

'ಶ್ರೀ'ಯವರು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ತರುವಾಯ ರಚಿಸಿದ 'ರಜತ ಮಹೋತ್ಸವ ಪ್ರಗಾಥ'ದಲ್ಲಿ (೧೯೨೭) ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ode' ಎಂಬುದರ ಪ್ರತಿರೂಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು; 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್', 'ಪಾರಸಿಕರು' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Blank verse' ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಧಾಟಿಗಳ ವಿಷಯಕವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯ (Sonnet) ರಚನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಕೈ ಹಾಕಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೋಟದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ವಿಹಿತವಾದ ಸಂಯಮವೂ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಹೊಸಕವಿಗಳಿಗೆ ಸವಿಚಾರವೂ ಸಾಧಾರವೂ ಉತ್ತಮವೂ ಆದ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು.

೪

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರುಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಅಕ್ಷರಶಃ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡದೆ, ಮೂಲದ ಭಾವವೈಖರಿಯನ್ನು ಸಜೀವವಾಗಿ ಆದರೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಸರ್ವಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು; ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಶಸ್ಸನ್ನೂ ಪಡೆದರು. ಮೊದಮೊದಲ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಮೂಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಚಲಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯ "Written in March" ಎಂಬ ಕವನದ –

The cattle are grazing
Their heads never raising,
There are forty feeding like one!

ಎಂಬ ಚರಣಗಳು ಕನ್ನಡದ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ

ಕೊರಳೆತ್ತಿ ಮೈಮರೆತು,
ಹರಡಿದೆಳಹಸುರಾದ

ಗರುಕೆಯನು ಮೇಯದೆಯೆ ಮಂದೆ ಇಹುದು.

ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರ ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಚರಣಗಳು ಅಂದವಾಗಿದ್ದರೂ ಇವು 'False to WordsWorth ' ಎಂದು 'ಶ್ರೀ 'ಯವರೇ ಟೀಕಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆ ಮುಂದಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅನುವಾದಕರು ವಹಿಸಿಲ್ಲ. ಮೂಲದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿರುವುದುಂಟು; ಆದರೂ ಮೂಲದ ತಿರುಳಿಗೆ ದ್ರೋಹವಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಒಲವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅದರ ಕವನಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಅಂತೂ ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯ ಕವಿ; ಆತನ 'ಲ್ಯೂಸಿ ಪದ್ಯ 'ಗಳಲ್ಲಿ (Lucy poems) ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಸೋಜಿಗದ ವಿಷಯ. ಹಾಗೆಯೇ, ಪ್ರಮುಖಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನ್ನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಶ್ರೀ' ಯವರು ಸಾನೆಟ್ಟನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಮಿಲ್ಟನ್ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದನೇನೊ.

ಎಲ್ಲ ಅನುವಾದಗಳೂ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅಭಿಮಾನದ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಷೆಲ್ಲಿ, ಬರ್‌ನ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವರ ಒಂದೆರಡು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೊಂಚ ಹದ ಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಒಂದು ಮಾತನು ಲೋಕ ಹೊಲೆಗೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿಹುದು' ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು'Translated with difficulty ' ಎಂದು ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿಬಲ್ಲೆ. 'ನನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಹುಡುಗಿ' ಯಲ್ಲಿ ಬರ್‌ನ್ಸ್ ಕವಿತೆಯ ಸರಳ ಮುಗ್ಧತೆ ಉಳಿದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಸಿದ್ಧಿ ದೊರೆತಿರುವ ಅನುವಾದಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮುಪ್ಪು- ಯೌವನ, ವಸಂತ, ಮುದ್ದಿನ ಕುರಿಮರಿ, ಕಾಳಗದ ಪದ , ಮಾದ ಮಾದಿ, ಕನಕಾಂಗಿ, ಬಿಂಕದ ಸಿಂಗಾರಿ, ಮುದಿಯ ರಾಮಗೌಡ, ದುಃಖಸೇತು, ಕಾರಿಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು, ಚೋಳಕನ್ನೆಯರು, ಅರೆ ಯಾವುದಿಲ್ಲಿ, ನಿರಾಶೆ, ನನ್ನ ಮೇರಿ, ಕನಸು ಬೇಕು ಕನಸು, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ- ಇವೂ, ಇನ್ನು ಕೆಲವೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಅನುವಾದಗಳು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಸೊಗಸು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ವಿಷಯ. ಕೇವಲ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ 'ದುಃಖಸೇತು' ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದು. ಹುಡ್ ಕವಿಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲ ತುಂಬ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿದೆ; Scornfully-mournfully, undutiful -beautiful, ಹೀಗೆ ದೀರ್ಘ ಪ್ರಾಸಗಳು (Feminine rhymes) ಕವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬಂದಿರುವುದು ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಾಧಕವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ

'ಶ್ರೀ' ಯವರು ಪ್ರಾಸದ ಕಟ್ಟನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ತೊರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ,

ಏನು ಕೋಮಲಕಾಯ!
ಹೊಳಪು ಹೊಸಪ್ರಾಯ!–

ಇಂಥ ಕಡೆ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವೂ,

ಮೆಲ್ಲಗಿವಳನು ಮುಟ್ಟಿ
ಮರುಗಿ ಹಿಡಿದೆತ್ತಿ–

ಇಂಥ ಕಡೆ 'ವಡಿ'ಯ ವಿನ್ಯಾಸವೂ,

ಊರ ಮನೆಬೆಳಕುಗಳು
ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತ
ಕತ್ತಲೆಯ ಹೊಳೆ ಪರಿದು
ಹತ್ತಿರಕೆ ಬರುತ –

ಇಂಥ ಕಡೆ ಆದಿಪ್ರಾಸವೂ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಅಪ್ರಯಾಸವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಕವನದ ಭಾಷೆಯಂತೂ ಬಲು ಲಲಿತ; ಅನುವಾದವೆಂದು ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ತೋರದಷ್ಟು ಸಹಜ, ಆದರೂ ರಸನಿರ್ಭರ. ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಜೀವ ತೊರೆದ ಈ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತಾಯಿತಂದೆಗಳಾಗಲಿ, ಸೋದರಸೋದರಿಯರಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಕೇಳಿ,

ಇನ್ನು ಅಕ್ಕರೆಯಾತ,
ಇನ್ನು ಹತ್ತಿರದಾತ
ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಹನೊ?

ಎಂದು ಪ್ರಿಯನನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲಿಸದೆ, ಮೂಲಕವನದಲ್ಲಿ ಆಧಾರವೇನೂ ಇಲ್ಲದ–

ನಿರಿಹಿಡಿದು ನಡುವೇರಿ,
ತೊದಳುಮಾತನು ಬೀರಿ,
ಕೊರಗ ನಗಿಸಲು ಬಲ್ಲ
ಮಗುವಿಲ್ಲವೇನೋ?

ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿ ನೆಯ್ದಿರುವುದು ಕರುಣರಸದ ಮಿನುಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಮಗುವಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ಆಕೆ ಹೀಗೆ ಜೀವತೊರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ!

ಆ ಮುಂದಿನ ಚರಣಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿ-

ಆಹ, ಎಲ್ಲಡಗಿತೋ
ಆರ್ಯಧರ್ಮದ ಕರುಣ,
ಆರ್ಯಜನಗಳ ಮರುಕ,
ಉರಿಯುವನೆ ಬಲ್ಲ!

Alas !for the rarity
of Christian Charity
Under the sun!

–ಈ ಉಕ್ತಿಯ ಸಾರ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಊರಿದೆ! 'ಉರಿಯುವನು ' ಎಂದರೆ ಸೂರ್ಯ; ಹಳ್ಳಿಗರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಇದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಹುಡ್ ಕವಿಯ 'The Bridge of Sighs ' ಕವನಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಾನವಿರಲಿ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೇನೋ 'ದುಃಖಿಸೇತು' ಉತ್ತಮ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ' ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ 'ನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಸಂಪತ್ತನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕವಿಕುಲವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಹೊಸಕಾಲದ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ಗುರುಗಳ ವರ್ಚಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಬಿದ್ದಿತು; ಅವರು ತೆರೆದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಹೇಗೆ ನೆರೆಗೂಂಡು ಹರಿಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲು ಈಗಾಗಲೆ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ. 'ಶ್ರೀ 'ಯವರ ಹಿರಿಯ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ' ರು ಇವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ,

'.....ಕನ್ನಡದೊಳಿಂದಾವಾವ
ಕಲಕಂಠ ಕೇಳುತಿದೆ ಅದರ ಗಾನದೊಳೆಲ್ಲ
ತೋರುತಿದೆ ನೀವು ತೆರೆದಾ ನವ್ಯ ಅಚ್ಚುಲ್ಲ
ಧೀರಗತಿ, ಸುವಿಶಾಲ ವಿಶ್ವವಿಸ್ತರ ಭಾವ.
ನುಡಿದು ಕಲಿಸಿದಿರಿ; ನುಡಿಯದೆ ಮತ್ತೆ ಕಲಿಸಿದಿರಿ;
ದುಡಿದು ಕಲಿಸಿದಿರಿ; ಮನದರಕೆಗಳನೆಚ್ಚರಿಸಿ
ಎಳೆಯರೆದೆಯಲಿ ಹಾಡುವಾಸೆಯನು ಸುಳಿಸಿದಿರಿ....' (ಮಲಾರ, ಪು.೪೩)

ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಶ್ರೀ' ಯವರ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಶ್ರೀ ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು 'ವಿಶ್ವಕರ್ಣಾಟಕ ಯುಗಾದಿ ಸಂಚಿಕೆ' ಯಲ್ಲಿ(೧೯೩೧) 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯ'ದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾ '''ಶ್ರೀ' ಯವರನ್ನು ನವಯುಗದ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಅವರು ಬಯಲಿಗೆ ಬಂದುದೇನೋ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು ' ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಿದ್ದ ಮೇಲೆ. ಆದರೂ ಅವರ ಪ್ರಭಾವವು ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾದ ವಾಹಿನಿಯಂತೆ ಅನೇಕ ವೃಕ್ಷಗಳಿಗೆ

ನೀರೆರೆದಿದೆ...'' ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಎಷ್ಟೊಂದು ನಿಜವೆಂಬುದನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನೇ ಬರೆಯಬೇಕಾದೀತು.

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಕವಿಶಿಷ್ಯ' ಎಂಬುದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ:

'ನಡೆಯುತ್ತ ನೆಟ್ಟಿರುವೆನಿಲ್ಲಿ ನಾನೊಂದು
ಹುಡಿಯೊಳಳಿಯದ ಹೆಸರು ಜಿಟ್ಟಿರುವೆನೆಂದು.'

ಈ ಉಕ್ತಿ ಮೂಲ ಕವಿಗಿಂತಲೂ ಅನುವಾದಕಾರರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ಉದ್ದಾಮಪಂಡಿತರು, ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕ ಆಚಾರ್ಯರು, ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗ್ಮಿಗಳು, ಕನ್ನಡದ ರಕ್ಷಾಮಣಿಗಳು. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅವರು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕವಿಕುಲಪತಿಗಳು. ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸಕವಿತೆ ಸೊಂಪಾಗಿ ಚಿಗುರಿ ಫಲಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆದರೆ 'ಆಧುನಿಕ ಕರ್ಣಾಟ ಕವಿಚೂತವನ ಚೈತ್ರ' ಎಂದು ಅವರನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಶ್ರೀ' : ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು – 1953 ನೆಯ ಇಸವಿಯ ಮುದ್ರಣದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ.

೧. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ೬೭ ನೆಯ ಪುಟದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲನ್ನು 'ಒಂದು ತಜ್ಞಿತು ಸಲ್ಲನ!' ಎಂದು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲ ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳು ೧೯೫೩ರ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ.

೨. ಅವರ ಈ ಆಸೆ ಕೈಗೂಡುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿಗಳಾಗಲಿಲ್ಲ.

೩. 'ಕಂನಾಡ ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರ ಆತ್ಮಕಥನ' (ಮಿಂಚಿನ ಬಳ್ಳಿಯ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ) ಪು. ೫

೪. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ' ೧೯೨೬ರ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ 'ಭರತಮಾತೆಯ ವಾಕ್ಯ', 'ಮೈಸೂರು ಮಕ್ಕಳು' ಎಂಬ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳು ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದುವು. ಅವು ಈಚೆಗೆ 'ಹೊಂಗನಸು' ನಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ, 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳ' ೧೯೫೩ರ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿವೆ.

೫. ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ೧೮೯೪ ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ದಿವಂಗತರಾದಾಗ ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಬರೆದ ಚರಮಗೀತವು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನ. ಇದು ದಿವಂಗತ ಮಂ. ಆ. ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರರ 'ಕವಿ ಸಮಯ'ದಲ್ಲಿ ಉದಾಹೃತವಾಗಿದೆ (ಪು.೬೬-೭) ಇದರ ಒಂದು ಪದ್ಯಾರ್ಧವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಡಬಹುದು:

ವೀಣೆಗಳು ಮುಸುಕಿಟ್ಟು ಮೌನದಿ
ಕೋಣೆಯೊಳಗಡಗಿದವು ಬಿನ್ನನೆ
ಜಾಣಳಿದು ನಾಟಕಗಳುಳಿದುವು ತೆರೆಯ ಮರೆಯೊಳಗೆ!...

೬. ಕೋಗಿಲೆ, ಉತ್ತಮರಾಜ್ಯ, ನಕ್ಷತ್ರ ಮೊದಲಾದವು ಈ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಅನುವಾದಕರ ಹೆಸರು ಉಲ್ಲಿಖಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇವುಗಳ ಕರ್ತೃ ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಆಧಾರವುಂಟು.

೭. ಈ ಕವನಗಳು ಪಂಜೆಯವರೇ ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯಪುಸ್ತಕ'ದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈಗಲಂತೂ 'ಶ್ರೀ ಪಂಜೆಯವರ ನೆನಪಿಗಾಗಿ' (ಹರ್ಷ ಮುದ್ರಣ, ಪ್ರಕಟಣಾಲಯ, ಪುತ್ತೂರು) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು

ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದಿವೆ.

೭. ಪಂಜೆಯವರ 'ಮಿನುಗೆಲೆ ಮಿನುಗೆಲೆ ನಕ್ಷತ್ರ' ಎಂಬುದನ್ನು 'ಮಿರುಮಿರುಗುವೆ ಹಾ ಕಿರುತಾರಗೆಯೇ' ಎಂಬುದರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

೮. ಶ್ರೀ ಮಂ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ನನ್ನ ಕೋರಿಕೆನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ನನ್ನ ಅವಲೋಕನಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬಳಿ ಇದ್ದ ಹ.ನಾರಾಯಣರಾಯರ ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಕೃಪೆಯಿಂದ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. 'ಪಂಜೆಯವರು ನನಗೆ ಕೊಡುವಾಗ ಇದರ ರಟ್ಟು ಹರಿದುಹೋಗಿದೆ. ಬೇರೊಂದು ಪ್ರತಿ ಕೊಟ್ಟರೆ ಲೇಸೆಂದು ನಾನು ಹೇಳಿದುದಕ್ಕೆ, ಇದು ಕೊನೆಯ ಪ್ರತಿ. ಬೇರೆ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದುದಲ್ಲದ ಕಾರಣ, ಬೆಲೆಗೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದ ಅವರ ಮಾತಿನ ನೆನಪೋ, ನೆನಪಿನಂತೆಯೋ ಇದೆ' ಎಂದು ಶ್ರೀ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ನನಗೆ ಬರೆದ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹ. ನಾರಾಯಣರಾಯರ 'ಆಂಗ್ಲ ಕವಿತಾಸಾರ'ದ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ನನಗೆ ಕಳಿಸಿದ್ದಕ್ಕೂ ಪಂಜೆಯವರ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನನಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಕ್ಕೂ ಶ್ರೀ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರಿಗೆ ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

೯. ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆಯ ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟನವಾಗುವ ಮೊದಲು ಹ. ನಾರಾಯಣರಾಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರಾಗಲಿ, ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಕವನಗಳು 'ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ' ಮೊದಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಮೊದಲು ಅವನ್ನು ಹ. ನಾರಾಯಣರಾಯರಾಗಲಿ ನೋಡಿದ್ದ ಸಂಭವ ಬಲು ಕಡಮೆ.

ವಾಟನ್ ಕವಿಯ ' Character of a Happy Life' , ಥಾಮ್ಸನ್ ಕವಿ 'Rule Britannia' ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರ ಅನುವಾದಗಳನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ರೀತಿ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಸಿದ್ಧಿ ತಾರತಮ್ಯವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ.

೧೦. '...I answer that the language of such poetry as is here commended is, as far as possible, a selection of the language really spoken by men ; that this selection, wherever it is made with true taste and feeling, will of itself form a distinction far greater than would at first be imagined, and will entirely seperate the composition from the vulgarity and meannes of ordinary life;...'

(Wordsworth's Preface. 1800-1845)

೧೧. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡುಗನ್ನಡದ, ಅಷ್ಟೇ ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಕೇವಲ ಹಳಗನ್ನಡದ, ರೂಗಳನ್ನೂ, ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಈಗಿನ ಕವಿಗಳು ಬೆರಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆ; ಇದಕ್ಕೆ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರೇ ಈಚೆಗೆ ಬರೆದ 'ಪಾರಸಿಕರು' ನಾಟಕದಿಂದ ಬೆಂಬಲ ದೊರೆತಿಲ್ಲವೆ- ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಅದರ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಇದು ಸ್ಥಳವಲ್ಲ ಎಂದಿಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು.

೧೨. ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ಅದರ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ಪಟ್ಟಿರುವ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನೂ ತಿಳಿಯುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯುಳ್ಳವರು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಕಟನೆಯಾದ ''ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ'ಯ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಪುಟ (ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ)ದಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಕೃತ ಲೇಖಕನ ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಟ್ಟುಗಳಿಗಿರುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ' (ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ ,೧೫.೪) 'ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಯಗಳು' ('ಸಂಭಾವನೆ')- ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಕುತೂಹಲಿಗಳು ನೋಡಬಹುದು. (ಈ ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕೃತ 'ಸಮಾಲೋಕನ 'ದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ತಿದ್ದುಪಾಡಿನೊಡನೆ ಮುಂದೆ ಸೇರಿವೆ.) ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೂ ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ 'ಶ್ರೀಯವರ ಕೃತಿಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನದ ('ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಪಂಚ' ೧.೪) ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆಂದೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿಬಿಡಬಹುದು.

೧೩. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಶ್ರೀ ದ.ರಾ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ('ಸಂಭಾವನೆ') ಆಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಅವರ ಒಟ್ಟು ಲೇಖನವನ್ನೇ ಓದಬೇಕು.

೧೪. ಶ್ರೀ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು 'ದುಃಖಸೇತು 'ವನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದರು. ಇದು ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಮಕ್ಕಳಾದ ಶ್ರೀ ಪಂಜೆ ರಾಮರಾಯರು 'ನಮ್ಮ ತಂದೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ ('ಶ್ರೀ

ಪಂಜೆಯವರ ನೆನಪಿಗಾಗಿ', ಪು.೮೨).

ಶ್ರೀ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ಮೂರನೆಯ ಪದ್ಯಪುಸ್ತಕ'ದಲ್ಲೂ ಈ ಕವನ ಸೇರಿದೆ. 'ಮುಟುಸೇತು' ವಿನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಪಂಜೆಯವರಿಂದಲೇ ಕೇಳಿದ್ದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಅನುಚಿತವಾಗಲಾರದು. ಅವರು ಒಮ್ಮೆ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಈ ಕವನವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉದಾಹರಿಸಿದರಂತೆ. ಆಗ ಸಭೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಒಬ್ಬಾತನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ 'ಸ್ವಾಮಿ, ನಾನು ಅವಳ ಕೈ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಕೂಗಿಕೊಂಡನಂತೆ! ಇದೇನು ಸಮಾಚಾರವೆಂದು ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ, ಆತನು ಒಲಿದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯಮಾಡಿದ್ದನೆಂದೂ, ಈ ಕವನವನ್ನು ಕೇಳಿ- ಇಲ್ಲಿ ಕವನದ ಉಜ್ವಲ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪಂಜೆಯವರ ರಸಾರ್ದ್ರವೂ ನಾಟಕೀಯವೂ ಆದ ವಾಚನದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಬೆರೆದಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ- ಆತನ ಮನಸ್ಸು ಕರಗಿ ಬುದ್ಧಿ ತಿರುಗಿ, ಈ ರೀತಿಯ ಉದ್ಗಾರ ಅವನ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಟಿತೆಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತಂತೆ!

1956

ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಳು : ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ

೧

'ಶ್ರೀನಿವಾಸ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು (೧೮೯೧-೧೯೮೬) ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ೧೯೧೪ ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸಿವಿಲ್ ಸರ್ವಿಸ್‌ಗೆ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿ ಹಲವಾರು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ನಾಡಿನ ಜನತೆಯ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಆಯುಷ್ಯವನ್ನು ಸವೆಸಿದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಥಮರಾಗಿರುವುದು ಅನನ್ಯಸಾಧನೆ. 'ಅರುಣ' (೧೯೨೪) ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸುನೀತ, ಸರಳ ರಗಳೆ ಹಾಗೂ ಕಥನ ಕವನಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾದ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿದರು. ನಾಟಕದ ಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಹಲವಾರು ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಖ್ಯಾತಿ ಅವರದು. ೧೯೩೮ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ದಿಗ್ದರ್ಶಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಅವರ ಮಹತ್ತ್ವದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಂಥ ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ದುಡಿಮೆಯಿದೆ. ೧೯೩೬ ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ 'ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ', ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿತು. ಅವರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ 'ಭಾವ' ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. 'ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು' (೧೯೩೫), 'ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ' (೧೯೩೮) 'ಭಾರತತೀರ್ಥ' (೧೯೫೨) ಹಾಗೂ ನಾಲ್ಕು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರು ನೀಡಿದ ಕಾಣಿಕೆ. ಅವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ೨೧ ವರ್ಷಗಳ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಲೇಖಕರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿತು. ಅವರು ಬರೆದ

ಸಂಪಾದಕೀಯಗಳೇ ಐದು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ತುಂಬಿವೆ. ಅವರೊಬ್ಬ ಹುಟ್ಟು ಕತೆಗಾರರಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೨೦ ಹಾಗೂ ೧೯೮೪ರ ನಡುವೆ ಹದಿನೈದು ಕಥಾಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಗೌರವ ಹಾಗೂ ಘನತೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥನ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ 'ನವರಾತ್ರಿ' (೧೯೪೪) ಮೊದಲಾದ ಕಥನ ಕವನಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ಅವರು ಬರೆದದ್ದು ನಾಲ್ಕೇ ಕಾದಂಬರಿಗಳು -ಸುಬ್ಬಣ್ಣ (೧೯೨೮), 'ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ' (೧೯೪೯), 'ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ' (೧೯೫೬) ಹಾಗೂ 'ಶೇಷಮ್ಮ' (೧೯೭೬). ಆದರೆ ಕೊನೆಯದೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ ರಚನೆಗಳು. 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ' ಗುಳವಾಡಿಯವರ ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗದ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಭದ್ರ ತಳಹದಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆ, 'ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ' ಹಾಗೂ 'ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ' ಗಳಗನಾಥರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸಿದವು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆ -ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೂ ಲಭ್ಯವಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ಮಾಡಿದ ಅನುವಾದಗಳು. ಎಮ್. ಎ. ಪದವಿಯವರೆಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಷಯವಾದುದರಿಂದ ಅವರ ಅನುವಾದಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆರು ದಶಕಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಪ್ರಶಸ್ತಿ-ಗೌರವಗಳು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವು. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ೧೨-೧೩. ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ೧೯೬೮ ರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆಯಿತು. ೧೯೭೪ ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಫೆಲೊ ಎಂದು ಆಯ್ಕೆಯಾದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಅವರಿಗೆ ಡಿ. ಲಿಟ್. ಪದವಿ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದವು. (೧೯೫೬, ೧೯೭೭). ೧೯೭೬ ರಲ್ಲಿ ಪಿ. ಇ. ಎನ್. ಸಂಸ್ಥೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೆಂದು ಅವರ ಆಯ್ಕೆಯಾಯಿತು. ೧೯೮೩ ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಲ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಈಗ ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯರೆಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರೇ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ :

"... ನನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮ ಒಂದೇ. ವಿಚಾರಯುಕ್ತವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ, ವಿಚಾರದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಭಕ್ತಿ. ಇದೊಂದು ಮಧ್ಯಮಾರ್ಗ. ಅತಿ ಹಳಬರಿಗೆ ಅಶ್ರದ್ಧೆಯಂತೆ, ಅತಿ ಹೊಸಬರಿಗೆ ಅತಿ

ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಒಂದು ನಿಲುವು. ಆದರೆ ನನಗೆ ತೋರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಮುಂಬರವಿಗೆ ಇದು ಹೊರತು ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಯಾವ ನಿಲುವೂ ಇದರಷ್ಟು ಸಾಧಕವಲ್ಲ... ಇದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಧರ್ಮದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅನುಷ್ಠಾತರು ಒಪ್ಪಿ ಹಿಡಿದ ದಾರಿ, ನಂಬಿ ನಡೆದ ದಾರಿ.'' ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಶ್ರೀರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ' ಈ ಮನೋಧರ್ಮದ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದುಮಹತ್ವದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು 'ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ 'ವೆಂದು ಕರೆದರು. 'ಸನಾತನ ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ 'ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ 'ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಯುಕ್ತವಾದುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಬಂದ ಶಾಶ್ವತ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಜನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಅವರು ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಕುಂಠಿತವಾಗದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೇ ಬಯಸಿದರು. ವಸಾಹತೀ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತೀವ್ರವಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕ್ರಮಣದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಭಯವಿದ್ದಿತು. ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಬರೆದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರಲ್ಲಿದ್ದ ಉತ್ಸಾಹವಾಗಲಿ, ಕುವೆಂಪುರವರಿಗಿದ್ದ ಗೌರವವಾಗಲಿ ಅವರಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದದ್ದು. ''ನಮ್ಮ ದೇಶ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಲೋಕವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಬಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ'' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಧರ್ಮಸಂರಕ್ಷಣೆ' (೧೯೮೩) ಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇದ್ದಿತು. ನಾಡಿನ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಂತೆ ಅದರ ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಅವರು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಗೌರವಿಸಿದರು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಜೀವನದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತ ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಮಾತು ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ: ''ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದದ್ದು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದದ್ದಲ್ಲ.''ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಧರ್ಮಕ್ಕೆಯೆ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನಿತ್ತರು. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಮತಗಳಲ್ಲಿಯ ಅಂತರವೂ ಅವರಿಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಧರ್ಮ ಸೋಲಲನ್ನರಿಯದ ಸತ್ಯವಾದರೆ ಮತಗಳಿಗೆ ಸೋಲಿದೆ ಎಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯ ಮತಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದು ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದುದು : ''ನಾವು ಮತವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸೋತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ ಸಾಧಿಸಲಾಗದ

ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯಕುಲವನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಮಾನವವರ್ಗ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಾಗುವುದು ಕಪಿಯಿಂದ, ಕಾವ್ಯದಿಂದ.'' ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಚಿಂತಕ ಕವಿ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಲ್ಡ್ ಹೇಳಿದ್ದೂ ಇದೇ. ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದುದು ಬಹುಶಃ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

೨

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಜನಕರೆಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲೇ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು (೧೮೭೪-೧೯೩೭), ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು (೧೮೬೬-೧೯೨೧) ಹಾಗೂ ಎಂ. ಎನ್.ಕಾಮತರು (೧೮೮೪-೧೯೪೧) ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿದ್ದರು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಲಾಭ ಪಡೆದವರಾದುದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕತೆಗಳ ಕಥನಶೈಲಿಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದುದು ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಪಂಜೆಯವರ 'ಕಮಲಪುರದ ಹೊಟ್ಲಿನಲ್ಲಿ' ಹಾಗೂ ಕಾಮತರ 'ಬೊಗ್ಗು ಮಹಾಶಯ' ಗಳಂಥ ಕತೆಗಳ ಹಾಸ್ಯ ಶೈಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಪಂಜೆಯವರಾಗಲಿ, ಕಾಮತರಾಗಲಿ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕೀರ್ತಿ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದದ್ದು ಕೆರೂರರಿಗೆ. ಕೆರೂರರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ,ಸಾಮಾಜಿಕ, ಪತ್ತೇದಾರಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಲೇಖಕರಾದ ಕೆರೂರರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪರಿಚಯ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಇರದೇ ಹೋದುದರಿಂದ ಕೆರೂರರ ಕತೆಗಳು ಅವರನ್ನು ತಲುಪಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಸಾಮ್ಯಗಳಿವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಕೆರೂರರು ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಥನಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಸಂಕಥನದಲ್ಲಿ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅವರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವರ್ಣನಾಶೈಲಿ, ಭಾರತೀಯ ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಸ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದುದು. ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ಘಟಕಗಳಾದ ಕತೆ (Story) ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ (Diegesis) ಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಕಲೆ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತೆಯೇ ಗಂಭೀರ ಆಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಕೆರೂರರಿಗೆ ಕತೆಯಷ್ಟೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಕಥನತಂತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತೆ ಕೆರೂರರು ಮಹತ್ತ್ವದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡರು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ, 'ತೋಳದ ಮುತ್ತು' ಕತೆಯ ನಿರೂಪಕನ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಕತೆ ಹೇಳುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕತೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು

ಸಾಧಿಸುವ ಇಂಥ ತಂತ್ರವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ, ಜೀವನಸೂತ್ರಗಳ ಶೋಧವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತೆ ಕೆರೂರರು ಹೊಸತೊಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೆರೆಯಲು ಶಕ್ತರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದುದಕ್ಕೆ ಈ ಘನ ಉದ್ದೇಶವೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

೩

ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯಂತೆ ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳಂಥ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಕತೆ ಒಗ್ಗಿದಷ್ಟು ಉಳಿದವುಗಳು ಒಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಥನ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿತ್ತು. ''ಮನುಷ್ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವಂತೆ ಜೀವನ ಕಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಜೀವನ ಕಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಕಥೆ ರಚಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ '' ಎಂದು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ'' ಜೀವನದ ಯಾವ ಮುಖವೂ ತನ್ನ ಸಮಗ್ರ ಕಥಾ ದೇಹವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು.'' ಈ ಮಾತು ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿಲ್ಲ. 'ನವರಾತ್ರಿ'ಯಂಥ ಕಾವ್ಯ; 'ಕಾಕನಕೋಟೆ'ಗಳಂಥ ನಾಟಕಗಳ ಸತ್ತ್ವವೂ ಕಥನದಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರಕಿದ್ದು Strand ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಓದಿದ ಕತೆಗಳಿಂದ, ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕತೆ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು ಎನ್ನುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅವರು ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ''Strand ಪತ್ರಿಕೆಯ ಕತೆಗಳ ರುಚಿಯ ಮೂಲ ಅವು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮಾನವ–ಮಾನವ ಸಂಬಂಧ, ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಇಂಥ ಸ್ಫೂರ್ತ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು '' ಎಂದು ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರೇತವಾಗುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ. ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಳು ನೀತಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲ. ''ನಾನು ನನ್ನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದೇ ಆಗಲಿ ನೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಜೀವನವನ್ನು ಅದು ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಷ್ಟೆ ನನ್ನ ಯತ್ನ '' ಎಂದು ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಿಗೆ ನೈತಿಕ ಆಯಾಮವಿರುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅವರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ''ಕತೆ ಸಾರ್ಥಕವಾದಾಗ ನೀತಿಪರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶುಭವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ'' ಎಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರು.

ಭಾರತೀಯ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯ ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಪ್ರವಾಹಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ

ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಒಲವು ಮೌಖಿಕ ಪ್ರಕಾರಗಳತ್ತ ಹರಿಯಿತು. ಅವರು ಕತೆ ಕಟ್ಟಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕತೆ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದುದು. ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗಳು, ದಂತಕಥೆಗಳು- ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಆಕರಗಳಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರು. ಸ್ವಾನುಭವದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಅವರು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಅವರು ಹಲವಾರು ನಿರೂಪಕರನ್ನು ಕತೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಉಂಟು.'ನಾನು' ಎಂಬುವವನೇ ಕತೆ ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಈತ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ರಂಗನ ಮದುವೆ'ಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಅವನು ತನ್ನ ನಾಯಕನ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಸೇರಿದವನಿರಬಹುದು ಅಥವಾ 'ಆಂಗ್ಲ ನೌಕಾ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್'ದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಅವನೊಬ್ಬ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ದೇಶವಾಸಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಸೂತ್ರಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು, ಕತೆಯ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಅಗತ್ಯ. ಎರಡನೆಯದು, ಇಂಥ ಅಧಿಕೃತತೆಯ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ದಾಟಿಸಿ ಲೇಖಕ ಅನುಮಾನಗಳಿಂದ ಸುರಕ್ಷಿತತೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸುವ ಹಂಚಿಕೆ. ಅತಿಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಅಥವಾ ಅಸಂಭವವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಇಂಥ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಓದುಗರ ಅನುಮಾನಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪದವಿರುತ್ತದೆ. ಕತೆಗಾರನಿಗೂ ಕತೆಯ ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ದೂರ ಅಥವಾ ಅಂತರಕ್ಕೆ ಕತೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮಹತ್ವವಿದೆ.

ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಮಿತಿಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಬೇರೆ ಜೀವಗಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಕಾಯಪ್ರವೇಶವಿದ್ಯೆ ಕತೆಗಾರನಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದುದು ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನಂಬಿದ್ದರು. '' ಈ ಆನಂದದ ಮೂಲ ಬೇರೆ ಜೀವನವನ್ನು ಅರಿತು ಅವರ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಜೊತೆ ಸೇರುವುದರಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ'' ಎಂಬ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಗಹನವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿದ ಬದುಕಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಶೋಧಿಸಿದರು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರ ನಿಜವಾದ ಆಸ್ಥೆಯಿದ್ದುದು ಸಾರ್ಥಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ. ಇಂಥ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಯಿಸಲು ಅವಶ್ಯವಾದ ಜೀವನ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ. ಇಂಥ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಜೀವನಸೂತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದವುಗಳೇ ಆಗಿದ್ದುವು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ವೈಶಾಲ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬೇಕು.

ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಸೂತ್ರ ಅವರ ಕತೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ.

''ಸಂಗತಿಯಿಂದ ಭಾವ; ಭಾವದಿಂದ ಕಾವ್ಯ; ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವದ ವಿನ್ಯಾಸ ; ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ಭಾವ; ಭಾವದಿಂದ ಅದರ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಇದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ.'' ಈ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಭಾವ'ಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಒತ್ತನ್ನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. (ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಭಾವ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ). ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಿರುವ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದರು. ''ಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಸಂಗತಿಗಳ ಕಟ್ಟಾಗಿರಬೇಕು. ಆ ಸಂಗತಿಗಳು ಆಂತರಿಕವಾಗಿರಬಹುದು, ಬಾಹ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು'' ಎಂದು ಅವರು ಒಂದೆಡೆ ಬರೆದದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಭಾವ ಅವರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿದ್ದಿತು. ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ನಾಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರಾದರೂ ಅವರಿಗೆ ನಾಟ್ಯೀಕರಣಕ್ಕಿಂತ ಭರತನ ಕಲ್ಪನೆಯ 'ಭಾವಾನುಕೀರ್ತನ ''ವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತೊಂದಿದೆ . ಹೀಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ತಲೆದೋರುವ ಇಡಿಯಾದ ಭಾವದಲ್ಲಿಯೇ ಆಸ್ಥೆ ಇದ್ದಿತೆನ್ನುವುದು. ಇಷ್ಟೇ ಬಲವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೂಲದ 'ಸಂಘರ್ಷ' ದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅವರು ಸ್ವೀಕರಿಸದೇ ಹೋದುದು. ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಡಿ. ತ್ರಿಪಾಠಿಯವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತಿನ ಸ್ವರೂಪ ದ್ವಿತ್ವ ಅಥವಾ ಅನೇಕತ್ವದ್ದು ಹಾಗೂ ಕಾಲ ಅನಿವರ್ತನೀಯವಾದುದು ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತಾತ್ವಿಕ ನಂಬುಗೆ ಕ್ರಿಯೆ, ಚಾರಿತ್ರ್ಯ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಇವೆಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷ - ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಉದ್ದೇಶ 'ಭಾವ'ದ ಕಥನವಾದುದರಿಂದ ಅದು ಓದುಗನ ಭಾವಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದೇ ವಿನಾ ಅವನ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲಾರದು . 'ಭಾವ'ದ ಸ್ಥಿತಿ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಮೀರಿದ ರಸಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಮೀಪವಾದುದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ವಾದವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

೪

ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ದು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಹಾಯ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬರೆದ ನೂರು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೈದನ್ನೇ ಆರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವೇ. ಎಲ್ಲ ಆಯ್ಕೆಗಳೂ ಆಯ್ಕೆಗಾರನ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನೇ

ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ನಿಜವಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ, ವೈಶಾಲ್ಯ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ, ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಹಾಗೂ ಪಕ್ವತೆಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನನಗೊಪ್ಪಿಸಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ್ದೇನೆ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆಗಾರರಾದ ಆನಂದರು (ಅಜ್ಜಂಪುರ ಸೀತಾರಾಮು) ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ''ಕಥೆಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದಾದುದು ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಣಯಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲವೆಂದೂ, ಕಥೆಗಾರನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವೈಶಾಲ್ಯವೂ, ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಇರಬೇಕೆಂದು ಒಂದು ಸಲ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿದಿರಿ'' ಎಂದು ನೆನೆದುಕೊಂಡರು. ಕತೆಗಾರನಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಈ ಮಾತು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧ ಪ್ರಣಯ ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಕತೆಗಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ವಿರಳ . ಆದರೆ ಕಾಮ , ಲೈಂಗಿಕತೆ, ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅವರ ಹಲವಾರು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ' ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕತೆ 'ಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ಕಾಮದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕತೆಯ ನಾಯಕನಾದ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಜೀವನ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷವಾದರೂ ಅವನ ಸತ್ಯ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನ Father Sergius ಕತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಅಪರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಸತ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರದ ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಅವನ ಸೋಲು ಈ ಅಹಂಕಾರದ ನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದರಿಂದ ಅದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವೇ.''ಧರ್ಮದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರೇ ರಕ್ಷಿಸಬೇಕು''ಎಂಬ ಹೊಸ ಅರಿವು ಸನ್ಯಾಸಿಯು ಹೊಸತಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಥನ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಈ ಕತೆ ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ''ಕತೆ ನೇರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕೊರತೆಯಲ್ಲ'' ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿ ಹೇಳಿರುದು ಈ ಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದು.ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಋತು ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕತೆ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಘಟನೆಗಳ ನಿವೇದನೆ ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಕನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಂಥ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕತೆಗೂ ಬಹಳ ನಂತರ ಬಂದ 'ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆ'ಗೂ ಸಾಮ್ಯವಿದ್ದರೂ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಅಂತರವೇ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸನ್ಯಾಸಿಯನ್ನು ಶಾರದಾಂಬೆಯೇ ಕಾಯುತ್ತಾಳೆ, ಆದರೆ 'ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆ'ಯಲ್ಲಿ ದತ್ತನ ತಪಸ್ಸು, ಧೃತಿ, ಧರ್ಮ, ಅವನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೇಳುವವಳು ಗೌತಮಿ. ಮಾಲಿನಿಯ ಕತೆ ಅವಳ ಕತೆಯೇ. ಆದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಅಧಿಕೃತತೆಯಿದೆ. ಇದು ಅವರ ತಾರುಣ್ಯದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕತೆಯಾದುದರಿಂದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗೌತಮಿ, ಶಕುಂತಲೆ,

ಪ್ರಿಯಂವದೆ, ಅನಸೂಯೆಯರಿಗೆ ತನ್ನ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಕಾಮದ ಬಲದೆದುರು ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯವೂ ನಿಲ್ಲಲಾರದು ಎನ್ನುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದು. ಸಂವಾದದ ಚೌಕಟ್ಟು ಕತೆಗೆ ಆಕರ್ಷಕತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವೀ ಕತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ'ವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರೇಮಕತೆಯೆಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರೇಮಕತೆಗೂ (ಉದಾ : ಕೆರೂರರ 'ಪ್ರಥಮ ದರ್ಶನದ ಪ್ರೇಮ') ಈ ಕತೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು. 'ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ 'ದಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯ ಅರ್ಥಕ್ರಿಯೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ವೆಂಕಟಶಾಮಿ ಹಾಗೂ ಅವನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ದೊಂಬರ ಹುಡುಗಿ ಇವರ ಸಂಬಂಧದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಕತೆಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅದರ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ನಿರೂಪಕರಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ 'ನಾನು ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರೂಪಕ. ಈತ ನಗರವಾಸಿ, ಕತೆಗಾರ . ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರೇಮದ ಕತೆಯನ್ನು ಈತ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಪುನರ್ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಸ್ವಾಮಿಗೆ ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲ. ಅವನದು ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆ. ಕತೆಯ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ಅವನು ಚಿಕ್ಕವನಿದ್ದಾಗ ನಡೆದುದುದಾದರೂ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳೊಡನೆ ಆತ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅವನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದು. ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯ ಸಂವೇದನೆ ಕತೆಗಾರನ ಸಂವೇದನೆಗಿಂತ ಸೀಮಿತವಾದುದು. ಆದರೆ ಅವನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯ ಗುಣದಿಂದಾಗಿ ವೆಂಕಟಶಾಮಿ ಹಾಗೂ ದೊಂಬರ ಹುಡುಗಿ ಸಂಬಂಧದ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಂವೇದನೆಯ ಹರವು ಈ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ಲೈಂಕತೆಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ 'ಪಕ್ಷಿ ಜಾತಿ' ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಅಪರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಕತೆಗಾರನ ದೃಷ್ಟಿವೈಶಾಲ್ಯ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದ್ದಿರಬೇಕೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕತೆ ಒಳ್ಳೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿಯರ ನಿಷಿದ್ಧ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕತೆ ಹೇಳುವ ಅಂಗಡಿ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ತಂಗಿಯ ಗಂಡ ಮಂಚನನ್ನೂ ಇಂಥ ಸ್ವೀಕೃತಿಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಿವಾಹದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಹಲವಾರು ಕತೆಗಳು ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಕತೆಗಳ ಆಳ, ವೈವಿಧ್ಯಗಳೂ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥವು. ಪ್ರಾರಂಭದ ಕತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ರಂಗಸಾಮಿಯ

ಅವಿವೇಕ'ದಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಧರ್ಮದ ಗಂಡಾಂತರಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಹಿರಿದಾದುದೇ. ಈ ಕತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ 'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ' ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕೃತಿ. ಈ ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾದ ವೆಂಕಟಿಗ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶ್ರಮಜೀವಿಯಾದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅಸಾಧಾರಣ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣು ತನಗೆ ಎರಡು ಬಗೆದರೂ, ಸಹಜ ಭಾವನೆಗಳಾದ ದ್ವೇಷ ಅಸೂಯೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಅವಳನ್ನೂ, ತನ್ನದಲ್ಲದ ಅವಳ ಮಗುವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೃದಯವಂತಿಕೆ ಅವನಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕತೆಯ ಕಥನ ಕ್ರಮ ಕೂಡ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಮಾಸ್ತಿ ಇಬ್ಬರು ನಿರೂಪಕರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಥಾಮುಖದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೇಳುವ ದನಿ ಕತೆಗಾರ-ನಿರೂಪಕನದು. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಕ ಅವನ ಗೆಳೆಯ ಶ್ರೀರಾಮ. ಕತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುವ ಶ್ರೀರಾಮನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಕತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಕತೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆಯೆ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ತಂತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಓದುಗ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅವನ ಮನೋಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿದೆ. 'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ'ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಆಂಗ್ಲ ನೌಕಾ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ' ದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಅಶಿಕ್ಷಿತನಾದ ವೆಂಕಟಿಗನಿಗೆ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಔದಾರ್ಯದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ತನ್ನ ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ದೊರಕಿದರೆ ಆಂಗ್ಲ ನೌಕಾ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್‌ನಿಗೆ ನಿರೂಪಕನ ಸಹಾನುಭೂತಿಪರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಅಗತ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಆಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಪಾತ್ರ, ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಪತ್ನಿಯದು. ಆಚಾರ್ಯರ ಸನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅವಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ವೈವಾಹಿಕ ವಿರಸವೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪಾಪ-ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ- ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಗಳ ಕತೆ. ಆಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನಿಗೆ ತನ್ನ ಪಾಪದ ಅರಿವಾದಾಗ ಅದರ ಪರಿಮಾರ್ಜನೆಗಾಗಿ ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಜ್ವರದಿಂದ ಮಲಗಿದ ಆಚಾರ್ಯರ ಪೀಡೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡು ಜೀವ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಚಾರ್ಯರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಲ್ಲ. ಅವರ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಶುದ್ಧವಾದುದು. "ಎಲ್ಲ ಜೀವಕ್ಕೂ ಒಂದು ದಾರಿ ನಿಯಮಿತವಾಗಿದೆ"' ಎಂಬ ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ನಂಬುಗೆ ಅವರನ್ನು ಮಾನವಸಹಜವಾದ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವರ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಒಂದೇ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಅಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸನ್ಯಾಸದ ಸ್ಥಿತಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮಹರ್ಷಿಯ ಭೂರ್ಜವೃಕ್ಷಗಳು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನಿಗೆ ಭೂರ್ಜವೃಕ್ಷಗಳ ಬಗೆಗಿನ

ಮೋಹವನ್ನು ತೊರೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಆದರೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಬುದ್ಧಿಯ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಕತೆ ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ವಿರೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿ-ಸಮಗ್ರತೆಯ ಕುರುಹಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಒಂದು ಸೋಗೂ ಆಗಬಲ್ಲುದು. ಈ ಕತೆಯ ಸನ್ಯಾಸಿ ವಿಷಯಾಸಕ್ತ, ವೋಸಗಾರ, ಕುಟಿಲ, ಅವನಿಂದಾಗಿ ಶಾಮಣ್ಣ-ಸೀತಮ್ಮ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಸೀತಮ್ಮನ ಶೀಲ ಅವಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಸೋಗು ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಮೋಲಿಯರ್‌ನ Tartuffe ದ ವಸ್ತುವೂ ಆಗಿರುವುದು 'ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿ'ಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಆಯಾಮದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಐರನಿಯನ್ನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

'ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿ'ಯ ಸೀತಮ್ಮ ಸನಾತನವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ 'ಚಿಕ್ಕವ್ವ'ದ ನಾಯಿಕೆಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆಯಾಮವಿದೆ. 'ಚಿಕ್ಕವ್ವ'ದ ವಸ್ತು Phedra ದಷ್ಟು ಹಳೆಯದು (ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ಎನ್.ರಾವ್. ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಫೇಡ್ರಾ'ದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ). ಆದರೆ ಚಿಕ್ಕವ್ವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದೇಶೀಯವಾದುದು. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂವರು ನಿರೂಪಕರಿದ್ದಾರೆ - 'ನಾನು' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕತೆಗಾರ, ಇವನಿಗೆ ಕತೆ ಹೇಳಿದ ಶ್ರೀರಾಮ ಹಾಗೂ ಮೂಲ ನಿರೂಪಕ ಚಿಕ್ಕವ್ವನ ಮಲಮಗ. ವೃದ್ಧನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಚಿಕ್ಕವ್ವನ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನ ನಿಷ್ಫಲವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ನಿಷ್ಫಲತೆಯನ್ನು ಅವಳು ಎದುರಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಇದೆ. ಒಲ್ಲದ ಗಂಡನ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವಳು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಬಾಳನ್ನು ಬಾಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳಿಗಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡವನಾದ ಮಲಮಗ ಹಿರಿಯಣ್ಣನ ಕಾಮುಕತೆ ಅವಳಿಗೊಂದು ಸವಾಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಮುಕತೆಯನ್ನು ಅವಳು ಧೈರ್ಯವಾಗಿಯೇ ಎದುರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಈ ಹೋರಾಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ, ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕವ್ವನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಈ ಕತೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮುಕ್ತಾಯವೆಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ.

ದಟ್ಟವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಕಾಮನಹಬ್ಬದ ಒಂದು ಕತೆ'ಯನ್ನೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಕತೆಯ ನಾಯಿಕೆಯ ಹೆಸರು ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಎಂದಿರುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಸಾವಿತ್ರಿಯಂತೆ ಅವಳೂ ವ್ರತದ ಆಚರಣೆಯಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಈ ವ್ರತ ಜಾನಪದ ಆಚರಣೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ''ತಾನು ಗಂಡಸಾಗಿದ್ದರೆ ಹೋಗಿ ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು

ಬರಬಹುದಿತ್ತು'' ಎನ್ನುವ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಹುಡುಗರಿಂದ ಕೀಟಲೆಗೆ ಒಳಗಾದರೂ ಕಾಮನ ಬೂದಿಯನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮೈಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿಫಲವೂ ಅವಳಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಮನಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಧುನಿಕ ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕತೆ, ಶೀನಿ-ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮರ ಪೂರ್ವ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಶೀನಿಯ ಪುನರಾಗಮನ ಹಾಗೂ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯರ ಒಂದುಗೂಡಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ಅವಳನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದ ತುಂಟತನ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ವಿರೋಧ ಕತೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಭಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅನುಮಾನಗಳನ್ನೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸುವ ಸಂಭವವಿದೆಯೆನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಇಂಥ ಅನುಭವವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಹೊಂದಿದ ಅವರ ಕತೆಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಥವಾ ಜಾನಪದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಶ್ರದ್ಧೆ ದೈವಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಿರಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಅದು ಯಾವ ಅತಿ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಅಂಶವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ಅವರ 'ಬಿಳಿಗಿರಿ ರಂಗ' ಹಾಗೂ 'ಮಲೆನಾಡಿನ ಒಂದು ಪಿಶಾಚಿ' ದಂಥ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ಬಿಳಿಗಿರಿರಂಗ'ದ ನಿರೂಪಕ ಒಬ್ಬ ರೆವಿನ್ಯೂ ಅಧಿಕಾರಿಯಾದರೂ ಇದು ಅವನು ರಂಗಪ್ಪ ಪೆರಿಯನ ಮಗನಿಂದ ಕೇಳಿದ ಅವನ ವಂಶಜರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕತೆ. ಬಿಳಿಗಿರಿ ರಂಗನ ಬಗ್ಗೆ ಸೋಲಿಗರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾದ ದಂತಕತೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರಿ ಕೇಳುವ ಕತೆ ಕೂಡ ಇಂಥ ದಂತಕತೆಗಳ ಸಾಲಿಗೆಯೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ಆನೆಯ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಲಾಗದ ರಂಗಪ್ಪನ ತಾಯಿಗೆ ಸ್ವತಃ ರಂಗನೇ ಸೋಲಿಗನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದರ್ಶನ ಕೊಟ್ಟ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಕತೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಮೂರ್ತಿಯೇ ಆದ ವೃದ್ಧೆಗೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮ್ಮತವಾದದ್ದು. ('ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಶಿಷ್ಯನೊಬ್ಬನೇ ಶಾರದಾಂಬೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು). ಈ ಕತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ''ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಜನಕ್ಕೆ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಇವನು ಮಾತ್ರ, ಇದು ನಡೆದ ಸಂಗತಿ, ಅದರ ಕೆಲವುಭಾಗವನ್ನು ನಾನು ಸ್ವತಃ ಬಲ್ಲೆ ಎನ್ನುವನು'' ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನೂ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಓದುಗರು ಇಂಥ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಶಯಗಳಿರುವುದು ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

ಎಡ್ಗರ್ ಅಲನ್ ಪೋನ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವ 'ಮಲೆನಾಡಿನ ಒಂದು ಪಿಶಾಚಿ' ಅತಿ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ರಹಸ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ.

'ಕಾಡುಗಳ ಅಂತರಾಳ'ದ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ನರಸಿಂಹನ್ ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವದ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳೂ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಪಿಶಾಚದ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುವ ಮುದುಕನಿಗೆ ಈ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರ್‍ಯಾಶನಲ್ ಮನುಷ್ಯನಾದ ನರಸಿಂಹನ್ ತನಗರಿಯದ ಒಂದು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕಿ ಹೊರಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕತೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಮುದುಕನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. "ಬರುವ ಜನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಿ. ಹಿಂದಿನ ಕಥೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಡಿ. ಇಂದಿನದೆಂದು ಹೇಳಿ. ಜನ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಇರಲಿ." ಆದರೆ ಇಂಥ ಕತೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸರದ ಹೊರಗೆ ಅನುಮಾನಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅರಿವೂ ಕತೆಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಒಂದು ನಂಬುಗೆಯನ್ನು ಮೂಢನಂಬುಗೆಯೆಂದು ಕರೆದಾಕ್ಷಣ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ ಎಂಬ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಖಚಿತವಾದ ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಕೇಳುವುದು ಈ ಕತೆಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯ, ಅತಿಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬುಗೆ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಭಾವದ ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಓದುಗನನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರು ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ನಂಬಿಗೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಅವರಿಗೆ ತೋರಿತು.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅವಳ ನೋವು, ಯಾತನೆಗಳನ್ನು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅನುಕಂಪದಿಂದ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾರಾದರೂ ಅವಳನ್ನು ದುರ್ಬಲೆ, ಅಸಹಾಯ ಅಥವಾ ಹೇಡಿಯೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ರಂಗಸಾಮಿಯ ಅವಿವೇಕ'ದ ಇಂದಿರೆ, 'ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆ'ಯ ಗೌತಮಿ, 'ಚಿಕ್ಕವ್ವ'ದ ಚಿಕ್ಕವ್ವ, 'ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿ'ಯ ಸೀತಮ್ಮ, 'ಕಾಮನಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆ'ಯ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿಯೇ ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತು 'ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ', 'ಚಂದ್ರವದನಾ' , 'ಚೆನ್ನಮ್ಮ' – ಈ ಕತೆಗಳ ನಾಯಿಕೆಯರಿಗೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮಂಗಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಅವಳ ಸೊಸೆ ನಂಜಮ್ಮರ ನಡುವೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅಧಿಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಸೀಮಿತ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಉಪಾಯವಾಗಿಯೇ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಚಂದ್ರವದನಾ ವೇಶ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಪರಾವಲಂಬಿಯಾದರೂ ತನ್ನ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ ಅವಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂರ್ತಿಯಂತಿರುವ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಂದ ನಗರಕ್ಕೆ ಎಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ದೊರಕಿಸುವ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಬರಿ ಔದಾಸೀನ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಇಡಿಗಣ್ಣಾಗಿ ನೋಡುವ

ಧೈರ್ಯವೂ ಇದೆ. 'ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪದ ರಚನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಶಾಶ್ವತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲಲ್ಲ. ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಇದು ಅವರ ಕತೆಗಳ ಮಿತಿಯಾಗಿಯೂ ಕಂಡಿದೆ.

ನ್ಯಾಯದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಸಮಾಜ ತನ್ನ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಟ್ಟಳೆಗಳು ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿವೇಕ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಮನ್ವಯವಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದಾಗ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಬಾದಷಹನ ದಂಡನೆ 'ಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಮನ್ವಯವಿದೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಕೈಯಾರೆ ತನ್ನ 'ಮಗ'ನಿಗೆ ವಿಧಿಸುವ ದಂಡನೆ ಅವನ ರಾಜ್ಯದ ಶಾಸನವೂ ಅಹುದು, ಅವನ ವಿವೇಕದ ನಿರ್ಧಾರವೂ ಅಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಾದಷಹನೇ ನ್ಯಾಯದೇವತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತಷ್ಟು ತಿಳಿಯಾಗಿದೆ (ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಓ ಹೆನ್ರಿ ಮಾದರಿಯ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕತೆ ಒಂದು ಅಪವಾದ.) 'ಜೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕತೆ 'ಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿವೇಕಗಳ ನಡುವೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಅಂಜಪ್ಪನ ಜೋಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಳಿ ದೊರೆತಾಗ ಅವನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಅಂಜಪ್ಪನಿಗೆ ಕೋಳಿ ದಾನವಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯನ್ನುವುದನ್ನು ಆತ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನು 'ಅನ್ಯಾಯ' ದ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಜಪ್ಪ ತನ್ನ ಕತೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅವನ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಯಾದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಗುರು ತಾನಾಗಿಯೇ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕೋಳಿಯನ್ನು ದಾನ ಮಾಡಿದ ಹುಡುಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಬಲಿಪಶುವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಮೋಸವನ್ನು ಕೂಡ ಆತ ಈಗ ಹಾಸ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಲ್ಲ. ಈ ಕತೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಒದಗಿಸಿದ ಚೌಕಟ್ಟು ನ್ಯಾಯದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಲವಾರು ಮುಖಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಬೈಚೇಗೌಡ'ದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಇನ್ನೂ ಜಟಿಲವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ತೆರಿಗೆಯ ಹಣವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಾಕಿದ ಶ್ಯಾನುಭೋಗನನ್ನು ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡುವ ಬೈಚೇಗೌಡನ ಉದ್ದೇಶ ನ್ಯಾಯವಾದದ್ದೇ. ಆದರೆ ಶ್ಯಾನುಭೋಗನ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಲ್ಲಿದ್ದ ಗೌರವ ಹಾಗೂ ಕೃತಜ್ಞತಾಭಾವ - ಎಂದರೆ ಅವನ ಮಾನವೀಯತೆ - ಇದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವನೇ ಅನ್ಯಾಯದಿಂದ

ಊರು ಬಿಡಬೇಕಾಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಜೈಲಿನ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ಹೆರಿಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಶ್ಯಾನುಭೋಗನಿಗೆ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವನು ತನ್ನ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದರೂ ಅಪರಾಧ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಶ್ಯಾನುಭೋಗನ ಹೆಂಡತಿ-ತಾಯಿಯರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಮರಳಿ ಜೈಲಿಗೆ ಸೇರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬೈಚೇಗೌಡ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೂ ಅವನ ಅಪರಾಧ ಭಾವ ದೂರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನು ಬೇರೆ ಕೆಲಸ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕತೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅಶಿಕ್ಷಿತನಾದ, ಸಮಾಜದ ಕೆಳವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬೈಚೇಗೌಡನ ನ್ಯಾಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗೌರವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶ್ಯಾನುಭೋಗನ ಸ್ವಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಕೃತಘ್ನತೆಗಳ ನಡುವಿರುವ ವಿರೋಧ. ಜಾತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ 'ಬೈಚೇಗೌಡ'ದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, 'ಪಂಡಿತನ ಮರಣಶಾಸನ'ದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ-ಮತಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿಯೇ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೈನನಾದ ವಿಶಾಲಾಕ್ಷಪಂಡಿತ ಪ್ರಧಾನಿಯಾದಾಗ ವೈಷ್ಣವರಿಗೆ ಸೇರಿದ ದೇವಾಲಯವೊಂದರ ಉಂಬಳಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ಜೈನರಿಗೆ ಕೊಡಿಸಿದುದರಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವೈಷ್ಣವನಾದ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನಿಗಂತೂ ಅದು ಹಾಗೆಯೇ ಕಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಉಂಬಳಿ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಜೈನರಿಗೆ ಸೇರಿತ್ತೆಂಬ ಐತಿಹ್ಯ ಹಾಗೂ ರಾಜನ ಸಾಹಸ ಪಂಡಿತನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ದೋಷ ಕೊಡುವಂತಿಲ್ಲ. ವೈಷ್ಣವರಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉಂಬಳಿ ಕೊಡಮಾಡಿ ರಾಜನಾದವನು ಅನ್ಯಾಯದ ಅನುಮಾನವನ್ನು ಕೂಡ ದೂರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ನ್ಯಾಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯದ ಕೆಲವರು ಪಂಡಿತನ ಮೇಲೆ ಮರಣಾಂತಿಕ ಹಲ್ಲೆ ನಡೆಸಿದಾಗ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಶಂಕಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪಂಡಿತ ತನ್ನ ಮರಣ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನಿಯಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ನೈತಿಕ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತಾನೆ. ಜಾತಿ-ಮತಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮೊದಲಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಸ್ತುತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಕತೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ- ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಭಾರತೀಯ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಪ್ರಬಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿಯವರಂಥ ಲೇಖಕರು ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ದೃಢವಾದ ವಿಶ್ವಾಸವಿತ್ತು. ಆದರೂ ವಸಾಹತಿನ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅರಿವನ್ನೂ ಅವರು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ, ಎಂದರೆ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ತೋರಿತು. ಈ ಸಂಗ್ರಹದ 'ಮಸುಮತ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕಾಯ್ದಿರಿಸಿದ್ದ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣನ ಅಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ಕೋರ್ಟ್ನೆ, ಎಮಿಲಿ ಹಾಗೂ ಫರ್ಕೂವರ್ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಮೂರು ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯರ ಮೇಲೆ ಹೇರುವುದರಲ್ಲಾಗಲಿ, ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ, ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವುದಾಗಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ''ಇವರ ನಾಗರಿಕತೆ ಖಿಲವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶದಂತೆ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದೀತೇ ಎಂದು ನನಗೆ ಸಂದೇಹ ಉಂಟಾಗಿದೆ.'' ಫರ್ಕೂವರ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿ ಮ್ಯುಜಿಯಮ್ ದೃಷ್ಟಿ ''ಅಯ್ಯಾ, ನೀವು ಈ ಪಟವನ್ನು ನನಗೆ ಬೆಲೆಗೆ ಕೊಡುವುದಾದರೆ... ನಮ್ಮ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ತಾತನವರ ಹೆಸರನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಕೊಡುವಿರಾ?'' ಎಂದು ಅವನು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಈ ಮೂವರಲ್ಲಿ ಎಮಿಲಿಯೊಬ್ಬಳೇ ಭಾರತದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಜವಾದ ಪ್ರೀತಿ, ಅನುಕಂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದವಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರದ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಲ್ಲವಳೂ ಅವಳೇ ಆಗಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬಲವಾದ ಆಶಾವಾದವಿದೆ. ಈ ಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದದ್ದು. ಕತೆಯ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ಮಸುಮತ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ರಂಗನಹಳ್ಳಿಯ ರಾಮ'ದಲ್ಲಿ ಫರ್ಕೂವರ್ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಮರೆಯಾದ ರಂಗನಾಥನ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಂಗನಹಳ್ಳಿಯವರು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಹಾಡಿನ ಒಗಟನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವನು ತೋರುವ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ, ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಫರ್ಕೂವರ್ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಯಥಾರ್ಥ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ನೆರವೇರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದಾಗಿರದೆ ಜೋಡಿಸುವುದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಎಷ್ಟೇ ಸಾಶಂಕಿತರಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕತೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಾಗಿದ್ದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ 'ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಬಂದ ಮೇಲೆ' ಹಾಗೂ 'ಕಾಕಲೋಕ'ಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

'ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಬಂದಮೇಲೆ' ಆಶಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕತೆಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾದ ಕೃತಿ. ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕತೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕತೆಯ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಲ್ಲ ಶಕುಂತಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಶಕುಂತಲೆ ಈಗ ದುಷ್ಯಂತನ ಮೆಚ್ಚಿನ ರಾಣಿ. ಮಗನನ್ನೊಡಗೂಡಿ ತವರಿಗೆ ಮರಳಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಸಂಕಟಗಳೆಲ್ಲ ಪರಿಹಾರಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಷಾದ ಅವಳ ಮನಸ್ಸನ್ನಾವರಿಸಿದೆ. ''ಪ್ರಪಂಚ ಇಂದು ಅಂದಿದ್ದಂತೆಯೇ ಇದೆ ಎಂದು ಶಕುಂತಲೆಗೆ ತೋರಿತು. ಆದರೆ ಅಂದಿನ ಉಲ್ಲಾಸ ತಿರುಗಿ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಿಲ್ಲ....ಮನಸ್ಸಿನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯೇನೆಂದು ಶಕುಂತಲೆ ಅರಿಯದೇ ಹೋದಳು.'' ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪರಕೀಯತೆಯ ಅನುಭವ ಅವಳನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ''ಅವಳ ಅಂದಿನ ಬಾಳು ಯಾರದೋ ಬೇರೊಬ್ಬರ ಬಾಳೆಂಬಂತೆ ಕಂಡಿತು.'' ತನ್ನ ಸಾಕುತಾಯಿ, ತಂದೆ. ಗೆಳತಿಯರು- ಇವರೆಲ್ಲರ ನಡುವೆಯೂ ಅವಳು ಈಗ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಕತೆಗೂ 'ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆ 'ಗೂ ಆಕರ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ.

'ಕಾಕಲೋಕ 'ದ ಆಕೃತಿ ಅಲಿಗರಿ (allegory) ಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು. ಇದೊಂದು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ, ಅಪರೂಪದ ಕತೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಶೈಲಿ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನವಾದುದು. ಆದರೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯ ತೀವ್ರತೆಯಿದೆ. ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿಯ ಸಂಸಾರವೊಂದನ್ನು ಕಾಗೆಗಳು ನಾಶ ಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ಲೋಕವೇ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ''ನನಗೆ ಸಹಿಸಲಾರದ ದುಃಖ. ಬಾಯಿ ತೆರೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿಯಲಾರದ ಕೋಪ. ನಾನು ಕಿರಿಯನಾಗಿದ್ದರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಹಲಸಿನ ಮರವನ್ನೇರಿ ಆ ಕಾಗೆಯ ಗೂಡನ್ನು ಕಿತ್ತು ಮೊಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆಸೆದು ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆನು.'' ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಕಾಕಲೋಕಕ್ಕೂ ಮನುಷ್ಯಲೋಕಕ್ಕೂ ಅಂತರ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ''ನಮಗಿಂತ ಗುಣವಂತ ಮನುಷ್ಯ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಂಥವನ ಮೇಲೆ ದ್ವೇಷ. ಪಕ್ಷಿಗಳು ಮನುಷ್ಯರಂತೆಯೇ ಇರಬೇಕು. ಹಕ್ಕಿಗಳ ನಿರಾಸೆ, ಎದೆಯ ಶೂನ್ಯ, ನನ್ನ ಬಾಳು ನನ್ನೆದೆಯನ್ನೂ ತುಂಬಿ ಕವಿದವು'' ಇದು ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ವಾಕ್ಯ.

೫

ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಸುಖಮಯವಾಗಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸ್ವೀಕಾರ ಹಾಗೂ ಆಚರಣೆ ಪರ್ಯಾಪ್ತ ಎನ್ನುವ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತಲುಪಿದ. Resurrection ತೋರಿಸುವಂತೆ ಆತನಿಗೆ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬೈಬಲ್ಲಿನ Book of Mattews ದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದವು. ಮಾಸ್ತಿಯವರೂ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನಂತೆ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಜೀವನಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಅವರ ಆಕರಗಳು

ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಗೀತೆಗಳು. ''ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾವಿರ ಸೂತ್ರ ಈ ಒಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಜನಾಂಗದ ಪೈತಾಮಹ ಸಂಪತ್ತು'' ಎಂದು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಸುಮಾರು ಒಂದು ಶತಮಾನ ಕಾಲ ಅವರು ಬಾಳಿದರು. ಆರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇಡಿಯ ಜಗತ್ತೆ ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಾಣದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಒಬ್ಬ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಬರಹಗಾರನಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಋಜುಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವರು ಎಂದೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ ಅವರು ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ನಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಅವರು ಬೆಳಕಿನ ಆರಾಧಕರಾಗಿದ್ದರು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಜನಕ್ಕೆ ಬೆಳಕು ನೀಡಲು ಸರ್ವತೋಮುಖವಾಗಿ ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅವರ ನಂತರ ಬಂದ ಬರಹಗಾರರು ಅವರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದಂತೆ ಸಹಜವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿ ಕಟ್ಟಿದವರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

2000



ಪ್ರಗತಿಶೀಲ

ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್

1೯೪೫ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಗಾಳಿ ಬೀಸಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಇದು ಅಖಿಲ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೀಸಿದ ಗಾಳಿ. ಈ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡಿ ಇದರಿಂದ ಚೇತನ ಪಡೆದವರು ತಮ್ಮನ್ನು 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡರು. ಇದು 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ' ಯಾಯಿತು.

ಈ ಚಳುವಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಯಕತ್ವ ವಹಿಸಿದವರು. ಅ.ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು (ಅ. ನ. ಕೃ). ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರೇ ೧೯೪೩ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೨೭ ರಂದು ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಆರನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಪೀಠದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

''ಜನತೆಯ ಮನೋವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧನವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಸ್ವರ್ಣಮಂದಿರದಿಂದ ಹೊರಬೀಳಲೊಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಗಮನ ಕೊಡಲೊಲ್ಲ... ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಮಣ್ಣಿ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಹಾಹಾಕಾರದ ಮೇಲೆ ಅವಕುಂಠನ ಹಾಕಿ ತನ್ನ ಭಾವಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಯುವ ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಅಥವಾ ದೇಶದ ಹಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾರ... ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವರನ್ನನುಸರಿಸಿದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಆ ವರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬರಲಿಲ್ಲ. ದಿನದಿನದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಗಳಿಸುವವರನ್ನು 'ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ' ಎಂದು ಗಣಿಸುವುದಾದರೆ ಅವರ ಅಲ್ಪ ಆಸೆ, ತೃಪ್ತಿ, ಕೋಪ, ತಾಪಗಳನ್ನೇ ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸಿತು... ಈ ಸಿಂಹಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿಂತವರು ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಮತ್ತು ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು... ತನಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಾಹಿತಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೊರದೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯವೂ ಅವನ ಕುಲುಮೆಗೆ ಸೇರಿದೆ. ವರ್ಗ ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೆರಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಒಂದು ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವನು ಶಾಂತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನ್ಯಾಯ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಯಾರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವನು ಸಿಡಿದೇಳುತ್ತಾನೆ...ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯ

ಜನತೆಯೇ ಮೂಲ... ಉತ್ತಮ ಕಲೆಯ ತಾಯಿಬೇರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ... ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಜನಪದವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ... ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಪದದೊಂದಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಬೆರೆಯುವ ಮನೋಭಾವನೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದರಿಂದ ಅತೃಪ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿತು...ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ನಿರ್ವಿಣ್ಣರಾಗಿ ಕುಳಿತಾಗ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಜನಕ್ಕೆ ಧೈರ್ಯ, ಸ್ಥೈರ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಕಥೆ,ಕವಿತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧ, ಭಾಷಣಗಳ ಮೂಲಕ ಜನತೆಗೆ ಅದರ ಅಮರತ್ವವನ್ನು ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ನಿಷ್ಠೆಯೂ ಎದುರಿಸುವ ಕೆಚ್ಚೂ ಕಂಡುಬಂದವು. ಹಳೆಯ ತತ್ವಗಳು ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆಗೊಳಗಾದವು. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಖಂಡಿಸುತ್ತ ಬಂದರು... ಶಾಂತಿ ದುರ್ಬಲತೆಯಿಂದ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.. ಕ್ರಾಂತಿಯಾದ ನಂತರವೇ ಶಾಂತಿ ಸಾಧ್ಯ. ಎಂದೋ ಆಗಿಹೋದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ರಾಮರ ಸತ್ಯಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತ ಕುಳಿತಲ್ಲಿ ಬಂದ ಲಾಭವೇನು?... ಪ್ರಜಾಸ್ವಾಮ್ಯ ಬಂಡವಾಳ ಸ್ವಾಮ್ಯಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಉದಯಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇದೇ ಎರಡು ಜಾತಿಗಳು. ಇವುಗಳ ಮುಂದೆ ಉಳಿದವು ಗೌಣ. ಸಾಹಿತಿ ತಾನು ಯಾವ ಜಾತಿಯವನೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು... ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಲಾಸದ ಸಾಧನವಲ್ಲ. ದೇಶೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ, ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾಗಿರುವ ಗಾಯತ್ರಿಯದು. ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಸುಪ್ತಚೇತನದ ಅರಿವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ತನ್ನ ನಾಡವರಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು. ಅವನ ಕ್ರಾಂತಿ ಖಿಡ್ಗಕ್ಕೆ ಲೋಕದ ತಾಮಸ ಕಳೆಗಳು ನಡುಗಬೇಕು. ಅದು ದುರ್ಬಲರ, ದಲಿತರ, ಬಡವರ ರಕ್ಷಾಕವಚವಾಗಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ–ಸಾಹಿತಿಯ ಜನ್ಮಸಾಫಲ್ಯ... ನಾನು ರೋಲಾ, ಮಯಕೊವಸ್ಕಿ, ಗಾರ್ಕಿ, ಸಿಂಕ್ಲೇರ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವಂತೆ ಹೊರಗಿನವರು ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಬೇಡವೇ?''

ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ ಭಾಷಣದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸುವುದು ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಧೋರಣೆಯ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಈ ಭಾಷಣ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದಿಗೇ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅ. ನ.ಕೃ. ಗುರುತಿಸದಿದ್ದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಅದರ 'ರೆಟರಿಕ್' ನಿರ್ದುಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲದ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಶಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಇವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ.

ಇದೇ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಅ. ನ. ಕೃ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದರು. ಈ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳು :೧) ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ನಾಸ್ತಿಕರು, ಅವರು ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಗಳನ್ನು ತೆಗಳುತ್ತಾರೆ. ದೇವರಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಾರುತ್ತಾರೆ. ೨) ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟರು. ರಷ್ಯಾದ ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪುರೋಹಿತರವರು. ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮದು ಕನಿಷ್ಠ ರಷ್ಯಾದ್ದು ಜ್ಯೇಷ್ಠ–ಶ್ರೇಷ್ಠ

೩) ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಅಶ್ಲೀಲೋಪಾಸಕರು.

ಅ.ನ.ಕೃ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಸಂಘದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದರು. ೧೯೪೦ ರಿಂದ ೧೯೪೭-೪೮ರವರೆಗೆ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಾಡಿದರು. ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದರು. ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಲೇಖನಗಳ ಸಮಾರಾಧನೆಯನ್ನೇ ನಡೆಸಿದರು. ಹಲವು ವಾದ ವಿವಾದಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾದರು. ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ವಾದ ವಿವಾದಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ಅಶ್ಲೀಲ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಸುತ್ತ ವಾದ ವಿವಾದಗಳ, ಮಂಡನ ಖಂಡನಗಳ ಸುಳಿಗಳು ಸುತ್ತಿದವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಮುಸುಕನ್ನು ಹಾಕಬಾರದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ವಜ್ರಾಯುಧವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. 'ನಗ್ನ ಸತ್ಯ', 'ಶನಿಸಂತಾನ' ಮೊದಲಾದವು ಈ ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. 'ಅಗ್ನಿಕನ್ಯೆ' ಕಥಾಸಂಕಲನ ಈ ಕಾಲದ್ದು. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಮ ಪ್ರಚೋದನೆ' ಬಹುಮಂದಿಯ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದ ಕೃತಿ. ತ.ರಾ.ಸು., ಕುಮಾರ ವೆಂಕಣ್ಣ, ಆರ್ಚಿಕ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೊದಲಾದ ಹಲವಾರು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತರು. ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ನಿರಂಜನ, ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಮೊದಲಾಧ ಹಲವರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಬರೆದರು.

ಅ. ನ.ಕೃ. ಅವರ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ 'ಜೀವನಯಾತ್ರೆ' (೧೯೩೪)ಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅಂಕುರವಿದೆ. "ವ್ಯಭಿಚಾರ, ರೋಗ, ದಾಸ್ಯಗಳೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದೆ ಹಸಿವು ಹೆಬ್ಬಾವಿನಂತೆ ಬಾಯ್ತೆರೆದು ಕುಳಿತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲು 'ಜೀವನಯಾತ್ರೆ' ಉದ್ದೇಶಿಸಿದೆ" ಎಂದು ಅದರ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅ. ನ.ಕೃ. ಹೇಳಿದರು. (ಸುದೀರ್ಘ ಮುನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ವಿವರಣೆ-ಘೋಷಣೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರಿಂದ ಬಂದಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ ; ಇದಕ್ಕೆ ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ ಪ್ರೇರಣೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.) 'ಜೀವನಯಾತ್ರೆ'ಯ ವಸ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೊಸದು, ದೃಷ್ಟಿ ಹೊಸದು, ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸವಾಲಿನ ಧ್ವನಿ ಹೊಸದು. ಆದರೆ ಅವರ ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು 'ಉದಯರಾಗ', 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ'ಗಳಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಕೃ. ಈ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮುಂದುವರಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಹಲವು. ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರೇ ಮಯಕೊವಸ್ಕಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದರು. ವಾಲ್ಟೇರ್, ಎಮಿಲಿ ಜೋಲಾ, ಗಾರ್ಕಿ, ಸಿಂಕ್ಲೇರ್, ಇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಹೆಸರಿಸಿದರು; ಮಿಖಾಯಿಲ್ ಲಿಫ್ ಷಿಟ್ಜ್‌ನ 'ಲಿಟರೆಚರ್ ಅಂಡ್ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸಂ' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು -ಅನುಮೋದನೆಯಿಂದ- ಉದ್ಧರಿಸಿದರು. ರಷ್ಯದ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಇಬ್ಸನ್, ಷಾ, ಎಮಿಲಿ ಜೋಲಾ, ಅಪ್ಟನ್ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್- ಇವರ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಮೇಲೆ ತೀವ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅ.ನ.ಕೃ. ತಮ್ಮ ತತ್ತ್ವಗಳು ಈ ನೆಲದಲ್ಲೆ ಬೆಳೆದವು ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದರು. ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದಲ್ಲೇ ತೈತ್ತಿರಿಯೋಪನಿಷತ್, ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ ಅವರ 'ಕಮಲಾ ಲೆಕ್ಚರ್ಸ್' ಮೊದಲಾದ

ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಭುದೇವ, ಸರ್ವಜ್ಞರ ವಾಣಿಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸುಮಾರು 1940 ರಿಂದ 1950ರವರೆಗೆ ಅ.ನ.ಕೃ., ತ.ರಾ.ಸು., ಅರ್ಚಿಕ ವೆಂಕಟೇಶ್, ಕುಮಾರ ವೆಂಕಣ್ಣ, ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಯಾರು ನೇರವಾಗಿ ಚಳುವಳಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ದ. ಕೃ. ಭಾರದ್ವಾಜ, ತಿರುಮಲೆ ತಾತಾಚಾರ್ಯ ಶರ್ಮ ಮೊದಲಾದ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಮತ್ತು ಅವರ ಪೀಳಿಗೆಯ ಲೇಖಕರು ಈ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆವರೆಗೆ ಕಾಣದಿದ್ದ ಹೊಸ ಕೇಂದ್ರ ಭಾವವೊಂದನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು- ಅದೆಂದರೆ ರೋಷ. ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದ ಕೊಳೆಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕುವ ಛಲದಿಂದ ಬರೆದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು 'ಗೌರವಸ್ಥರು' ಬಚ್ಚಿಡುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಬರೆದರು, ಆಷಾಡಭೂತಿತನವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯಲು ಬರೆದರು. ಮಠಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮೋಸ-ದುಷ್ಟಾಚಾರಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯಲು ಬರೆದರು. ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೋಸ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಅದು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತುವಾಯಿತು. ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ 'ನಗ್ನಸತ್ಯ', 'ಶನಿಸಂತಾನ', 'ಸಂಜೆಗತ್ತಲು', 'ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಾಗೆ', ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ 'ಮುಂಜಾಪಿನಿಂದ ಮುಂಜಾವು', ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ 'ಜರತಾರಿ ಜಗದ್ಗುರು', 'ಮೋಹದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ', 'ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯ ಮೇಲೆ', ಅರ್ಚಿಕ ವೆಂಕಟೇಶರ 'ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ' ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೊರಬಿದ್ದವು. ಅ.ನ.ಕೃ. ಸಲಿಂಗರತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಮಧುರ ಸ್ವಪ್ನ' ಎಂಬ ಸಣ್ಣಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಜೀವನದ ನಗ್ನ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು. ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದ ಜೀವನದ ಮುಸುಕನ್ನೆಳೆದು ದೀನರ, ದಲಿತರ ಶೋಷಣೆ ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದು. ಸುಮಾರು ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಬೋಧವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. 'ರಾಜಸೇವಾಸಕ್ತ-ರಾಜಸೇವಾಪ್ರಸಕ್ತರ, ಜರತಾರಿ ರುಮಾಲಿನವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಕು' ಎಂಬುದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಕೂಗಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಅದು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಜರತಾರಿ ರುಮಾಲು-ರೇಷ್ಮೆಯ ಕೋಟನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ಜುಬ್ಬ, ಕ್ರಾಪುಗಳು ಮೆರೆಯಿತೆಂಬುದು ನಿಜ, ಆದರೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯ ಲೇಖಕರಂತೆಯೇ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರೂ ಬದುಕು ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬದುಕನ್ನು ಇನ್ನೂ ಶುಭ್ರಗೊಳಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಕಳಕಳಿ ಇವರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೃದುಗೊಳಿಸುವ

ಪ್ರಭಾವ ಎಂದು ನಂಬಿದರೆ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತಿ ನಂಬಿದ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ಬಾಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಎಂಬುದು ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಇಬ್ಬರೂ ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದರೂ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ತ್ಯಾಗ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಅನುಕಂಪ,ಪ್ರೇಮ, ಸ್ನೇಹ, ದೇಶಪ್ರೇಮ ಇವು ಎರಡು ಪಂಥಗಳೂ ಒಪ್ಪಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ನವೋದಯದವರಲ್ಲಿಯೂ ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಡದ ಕಾರಂತರಂತಹ ಬರಹಗಾರರಿದ್ದರು; ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಪಂಥದ ಸೇನಾನಿ ಅ.ನ.ಕೃ. ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಮಾನವ ದೃಶ್ಯ ರೂಪವನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರೂ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳಿದ "ಯಾವ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯೋ, ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯೋ ಹೆಚ್ಚು ಬಲದಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನನ್ನ ಮಹಿಮೆಯ ಅಂಶದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೆಂದು ತಿಳಿ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ನಾಸ್ತಿಕರೆನ್ನುವುದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಸಾರಿದರು. ನವೋದಯ ಬರಹಗಾರರೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರೂ ಭಾರತದ ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಟ್ಟವರು. ಅದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದವರು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಪಂಥಗಳವರೂ ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು. ಮೂಲತಃ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವ ಉದಾತ್ತವಾದುದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇವರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ತಳಹದಿ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ-ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತಿರಥ ಮಹಾರಥರೆಲ್ಲ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟವರು. ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ಕಾರಣ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ನಾಲ್ಕು ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವಂತಹದೇನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಅ.ನ.ಕೃ. ಉಮರ್ ಖಯಾಮ್‌ನ 'ರೂಬಾಯತ್' ಅನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಅರ್ಚಿಕ ವೆಂಕಟೇಶ, ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದದ್ದು ನವೋದಯ ಮನೋಧರ್ಮ. ಅ.ನ.ಕೃ. ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. (ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟದ್ದೇ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ). 'ಸ್ವರ್ಣಮೂರ್ತಿ' ಯಂತಹ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕ ಬಂದರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕ ಯಾವುದೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನಿರಬಹುದು ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಮಿತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಇತರರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪಡೆದ ಅನುಭವವು ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಶರೀರ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಕಾವ್ಯವು ಕವಿಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಇರವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಅರಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಗಿಂತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆ ಬಿಗಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಅದರ ಹಲವು ಅಂಶಗಳು-ನಾದ, ಅರ್ಥ, ಧ್ವನಿ, ಪದಜೋಡಣೆ, ಲಯಗಳು, ನಿಕಟವಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಭಾಷೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಗೆ ಇಷ್ಟು ಗಮನ ಕೊಡಲು ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಲೇಖಕನ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿತೆಂಬ ಕಹಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಭಾಷೆ ಹರಿಯುವುದು, ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಇವಕ್ಕೆ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರು ತಕ್ಕಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ರೀತಿ ಇವನ್ನಾಗಲಿ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಇತಿ-ಮಿತಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಗೋಚರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಇವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತರಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳಿಗಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಮಯಕೊವಸ್ಕಿಯ ಘೋಷಣೆಗಳೇ ತುಂಬಿದ ಕವನಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಹಿಂದೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಅವರ ಭಾಷಣದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ವೇಗ, ಘೋಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಲವು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಕರತಲ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬುದು ಅರ್ಧಸತ್ಯ. ರಂಗಭೂಮಿ ಮೇಲೆ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಬರಬರುತ್ತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಬೇಕು, ಜೊತೆಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಕ್ರಿಯೆ ಸಾಗಬೇಕು ಪಾತ್ರ, ಪಾತ್ರಗಳ ಘರ್ಷಣೆ- ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಆಘಾತ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲಾಗುವುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕು. ಪಾತ್ರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ಮಾತೇ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಸರಳಗೊಳಿಸಿದುದರಿಂದ, ಪಾತ್ರಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಗಾಯಿತೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರುವುದು ವಿರಳ. ವೇಶ್ಯೆ-ವೇಶ್ಯೆಯರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗುಂಪು : ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಹಣ ಎಳೆಯುವುದಕ್ಕೇ ವೃತ್ತಿ ಕೈಗೊಂಡವರು ಒಂದು ಗುಂಪು, (ಒಂದು 'ಕ್ಲೀಷೆ' ಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಾದರೆ) ಕೆಸರಿನ ಕಮಲಗಳ, ಹೀನವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಮೈ ಕೊಳೆಯಾದರೂ ಶುಭ್ರ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೆಂಗಸರ ಗುಂಪು ಎರಡನೆಯದು. ಹಣವನ್ನು ಲಪಟಾಯಿಸುವ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟರು, ಸ್ತ್ರೀಲೋಲನಾದ ಸ್ವಾಮೀಜಿ, ತಂದೆಯಂತೆ ರೈತರನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಜಮೀನ್ದಾರ, ಧರ್ಮವೇ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತ ರೈತ, ಶೋಷಣೆಯನ್ನೇ ಕಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೈಗಾರಿಕೋದ್ಯಮಿ ಈ ರೀತಿಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿ,ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಿ ಪಾರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾದರೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪುನರುಕ್ತಿ, ಆವೇಗಗಳು ಕವಿದುಕೊಂಡು ಅವರ ಸಾಧನೆ ತೀರ ಮಿತವಾಯಿತು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಅ.ನ. ಕೃ. ಅವರ

ಬರಹಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ನೋಡುವುದು ಅನ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅ.ನ.ಕೃ. ರಚಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆರಗುಪಡಿಸುವಂತಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಮಿತವಾದದ್ದು. (ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ಅಗಾಧ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು.) ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರು ಇನ್ನೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಾರರು, ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಬರೆಯಬಲ್ಲವರು. ನಿರಂಜನರ ಸಂವೇದನೆ ಇನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ. ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ ಅನುಭವ ಇನ್ನೂ ಗಟ್ಟಿಯಾದುದ್ದು. ಅವರ ಶೈಲಿ ಇನ್ನೂ ಹರಿತವಾದದ್ದು. ಇದನ್ನೂ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವೈಶಾಲ್ಯ ಬಂದಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಗರದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಗಮನಾರ್ಹ ಕಾದಂಬರಿ 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹರಾಯ' ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದರೂ ಅನಂತರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಗರದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿತು. ಈ 25 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟ ಕನ್ನಡದ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಲಿಲ್ಲ. 'ಅಮರ ಆಗಸ್ಟ್', 'ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು' ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಹಲವು ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು ಈ ಶತಮಾನದ ಐದನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದವು. ಬಡವರು, ಕಾರ್ಮಿಕರು, ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾದವರು ಇವರ ಅನುಭವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೂಡಲಿಲ್ಲ. ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪವಿತ್ತು ನಿಜ. ಆದರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವರ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಇವರನ್ನು ಕಂಡರಲ್ಲದೆ ಇವರ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಇವರ ಜೀವನವನ್ನು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.(ಮತ್ತೆ ಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನದುಡಿ' ಯನ್ನೆ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಹೊರತು ಎಂದು ಉದಾಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.) 'ಮುಂಜಾವಿನಿಂದ ಮುಂಜಾವು', 'ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯ ಮೇಲೆ', 'ಮೋಹದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ','ಚಿರಸ್ಮರಣೆ' ಇಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಹತ್ತಾರು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಓದುಗರಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಅನುಭವ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಸ ಕಸುವು ಬಂದಿತು. ಸಂಕೋಚವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು,ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಧೈರ್ಯ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರದು. ನಗರವಾಸಿಗಳಾದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರ ಭಾಷೆ ತೀರ ನಯವಾಗಿ, ಶಿಷ್ಟವಾಗಿ,ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಹೊಸ ಓಜಸ್ಸನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುವುದನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾಡಿದರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಮಹಾಭಾರತವನ್ನುಳಿದರೆ) ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೋಮಲತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, 'ಕಾಂತಾ ಸಂಮಿತಿ'ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕೃತಿಗಳು ಈ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾದವು. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ, ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಾಚೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿದ ಕನ್ನಡಿಗನ ದಿಗಂತ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ('ಶ್ರೀನಿವಾಸ'ರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷರಲ್ಲದ ಹಲವರು

ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದರು. ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಲ್ಕು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷೇತರ ಯೂರೋಪ್‌ನ ಬರಹಗಾರರ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕು). ಫ್ಲೋಬೇ, ಮೊಪಾಸ, ಇಬ್ಸನ್, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಕ್ಯುಪ್ರಿನ್, ಮಯಕೊವಸ್ಕಿ, ಗಾರ್ಕಿ, ವಾಲ್ಟೇರ್ ಮೊದಲಾದ ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವರು ಅತಿರಥ ಮಹಾರಥರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದವರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರು, ಇದು ಗಣನೀಯವಾದ ಕೊಡುಗೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಕಸ್ಮಿಕದಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಅಗಾಧ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಗುಡ್ಡಗಳು ಯೂರೋಪಿನ ಬೆಟ್ಟಗಳಿಗಿಂತ ಭವ್ಯವಾಗಿ ತೋರಲಾರಂಭವಾಗಿದ್ದವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಕ್ಟೋರಿಯ ಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಗಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯೆಟ್, ಬರ್ನಾರ್ಡ್‌ಷಾ ಅವರತ್ತ ಸಹ ಗಮನ ಹೊರಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಾಚೆ ಕಣ್ಣು ಹರಿಸಿದ್ದು ಉಪಕಾರವಾಯಿತು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಧನೆಗೆ ಮಿತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಎರಡು ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಅನಂತರದ ನಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅನುಭವದ ಸರಳೀಕರಣ.ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ದೂರದಿಂದ ನೋಡುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವೂ ಇಂತಹದೇ ಅಲ್ಲವೆ? ವಸ್ತು ಕಣ್ಣಿಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ತೀರ ದೂರವಿದ್ದರೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತೀರ ಸಮೀಪವೂ ಅಲ್ಲದೆ, ತೀರ ದೂರವೂ ಅಲ್ಲದ ಮಧ್ಯಂತರ ಒಂದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಫೋಟೋ ತೆಗೆಯುವಾಗಲೂ ಸರಿಯಾಗಿ 'ಫೋಕಸ್' ಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಈ ಮಧ್ಯಂತರವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಲೇಖಕ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಿರೂಪಣೆಯ ಬದಲು ವಕೀಲಿ, ತನ್ಮಯತೆ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ. ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಂತೂ ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಕಾರಂತರ ಔದಾರ್ಯದ ಉರುಳಲ್ಲಿ', ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ 'ರಕ್ತ ತರ್ಪಣ' ಇವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ನಾಡಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ವಸ್ತು. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೂರು ಮಂದಿ ಯುವಕರು ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಮೂವರಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವವನು ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನೊಬ್ಬನೇ. ಅವನಿಗೆ ವಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಅವನ ಸ್ವಭಾವ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದು ಅನುಭವಗಳ ಮುದ್ರೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲಾಗುವುದು ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಸ್ವಭಾವ –ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ಘಟನೆ ಇವುಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯತೆ ಆವೇಶ ಹೆಚ್ಚು. ಕಥೆಯ ನಾಯಕ ಚಂದ್ರಶೇಖರನು ದೇಶಾಭಿಮಾನ, ಶೌರ್ಯಗಳ ಮೂರ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ತನ್ಮಯತೆ

ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಗಾಂಧೀಜಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳಬೇಕು. ಅಹಿಂಸೆಯಿಂದಿರಬೇಕು, ಶಿಸ್ತಿನಿಂದಿರಬೇಕು' ಎಂದು ಈತ ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಸ್ನೇಹಿತ ಸೋಮಸುಂದರಂ ಪೊಲೀಸರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತನೆಂದು ಬಡರೈತ ಸುದ್ದಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ, 'ಥೂತ್‌ನಾಯಿ, ದಾರಿಬಿಡು, ಮೈಮುಟ್ಟಬೇಡ, ನಿನ್ನ ನರಸತ್ತ ಕೈ ತಗಲಿದರೆ ನನ್ನ ಮೈ ಹೊಲಸಾದೀತು. ನಾಚಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ನನಗಿದನ್ನು ಬಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ? ನಿನ್ನ ಕೈ ಏನು ಸೇದಿಹೋಗಿತ್ತೆ? ಆ ನೀಚರ ರಕ್ತ ಕುಡಿದ ಹೊರತು ನನಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಗುಡುಗುತ್ತಾನೆ. ರೈತನ ಮೇಲಿನ ಈ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕಾರಣವೂ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅ.ನ.ಕೃ. ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಹೇಗೆ ಸಾಧನೆಯ ಶಿಖರದಿಂದ ಶಿಖರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ತನ್ಮಯತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಪಾತ್ರಗಳ ಪರವಾಗಿ ಅಥವಾ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುವುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತೂಕ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ-ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಸಮರ್ಥಿಸದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಕ್ಕರೆಯ ಸಿಹಿ ನಾಲಿಗೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಂತೆ ಭಾವಾತಿರೇಕ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಭಾಗ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಇದೇ ಲೇಖಕರ ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿ 'ಪುರುಷಾವತಾರ'. ಬೀದಿಯ ತೊಟ್ಟಿಗಳ ಎಂಜಲೆಲೆಗಳನ್ನು ಜೇಟೆಯಾಡಿ ಬದುಕುವ ಹುಡುಗರ ತಂಡದ ಕಥೆ ಇದು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾದ ಬಹುಮುಖ ದೃಷ್ಟಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಿವರಣೆಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಲ್ಲದೆ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯ ಭಾವಾತಿರೇಕ ತಲೆಹಾಕುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ, ಭಿಕ್ಷದ ಹುಡುಗ ಎಂದೋ ಯಾರದೋ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದೂ ಎಂಬ ಹುಡುಗಿ ಒಮ್ಮೆ ತನ್ನನ್ನು 'ಅಣ್ಣಾ' ಎಂದು ಕರೆದದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ಪುಳಕಿತನಾಗಿದ್ದ. ಇನ್ನೊಂದು ತಬ್ಬಲಿ ಹುಡುಗಿ ಹಾಗೆ ಕರೆದಾಗ, ''ಕವಿದ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಸಾಲು ಮಿಂಚು ಸೆಳೆದಂತಾಯಿತು, ನೆನಪು ನುಗ್ಗಿದ ಕಣ್ಣಿನ ಮಿದುಳಲ್ಲಿ ಈ ರೂಪಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಳೇ ತನ್ನ ಇಂದು!'' ''ವಿಹ್ವಲನಾಗಿ, ಆ ಹುಡುಗಿಯ ಮೇಲೆ ಕವಿದು, ಅವಳನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ತಬ್ಬಿ ಮುತ್ತಿಟ್ಟ. ಬಹುಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಒಡೆಯನನ್ನು ಕಂಡ ನಾಯಿಯಂತೆ ಅವಳ ಕಣ್ಣು, ಮೂಗು, ನೆತ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಸಿ ನೋಡಿ, ಅವಳ ತಲೆಯನ್ನು ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಎತ್ತಿ ಎದೆಗೆ ಒತ್ತಿಕೊಂಡು 'ಇಂದೂ... ಇಂದೂ... ಇಂದೂ...' ಹತ್ತಾರು ಬಾರಿ ನುಡಿದ'' ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ'ದಲ್ಲಿ ತಂಗಿ ಶಾಂತಾ ಅಣ್ಣ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ತಾನು ಗಿಡದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ತಂದ ಹೂವುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನಿಗೆ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು ಸುರಿಯುತ್ತದೆ.ಕಾರಣ ಹೂವುಗಳು ಗಿಡದಲ್ಲಿಯೆ ಇದ್ದರೆ ಸೊಗಸು ಎಂಬ ಭಾವ. ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೊರಲಾಗದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಹೊರಿಸುವುದು ಉಂಟು. 'ಪುರುಷಾವತಾರ'ದಲ್ಲಿ ಬಡ ಹುಡುಗನನ್ನು ತನ್ನ

ಮಗನಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಿಕ್ಷುಕಿ, ತನಗೆ ಜ್ವರ ಬಂದರೂ ಅವನನ್ನು ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಲು ಕಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಹಠಹಿಡಿದಾಗ ಗದರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ "ಯಾವುದೋ ಆಸೆ ಹೊಳೆಯುವ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ, ಅವನ ಮುಖವನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿ, ಸುರಿವ ಮಳೆಯಲ್ಲವಳು ಹೊರಟು ಹೋದಳು." ಭಾವ-ಭಾಷೆಗಳ ದುಂದುಗಾರಿಕೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೊಡ್ಡ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಅನುಭವದ ಸರಳೀಕರಣ. ಇದು ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ, ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅನುಭವವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ, ಸವಾಲಿನ ಎದುರಾಟವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ ಉದಾತ್ತ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಮತ್ತು ವಿವರಣಾತೀತವಾದ ಸಾಧನೆಗಳ ಮಾಲೆಯ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. 'ನಿರಂಜನರ' ಕಥೆ 'ಶೂನ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ರಾಘವ, ಆದರ್ಶಗಳ ಕೆಂಗುಲಾಬಿ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದವನು, ೧೯೪೨ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ 'ತಾನು ಯಾರನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಯಕರೆಂದು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದನೋ ಅವರೇ ಕೈಕೊಟ್ಟುದನ್ನು ಕಂಡು' ಕಹಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ಸಿನಿಕನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಮದ್ಯದ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರ್ಶ-ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಘರ್ಷಣೆಯಾಗುವುದು ಅದ್ಭುತವಾದ ವಸ್ತು (ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್'ನ ವಸ್ತು ಇದೇ.) ಕಥೆಯಲ್ಲಿ, ರಾಘವ ಗಡ್ಡ ಬೆಳೆಸಿದ. ಗೀತೆಯ ಮೊರೆ ಹೊಕ್ಕ. ಅಂತರ್ಮುಖನಾದ' ಎಂದು ಕಥೆಗಾರರೇ ವರದಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.'ಆ ಕಣ್ಣುಗಳು ಬದಲಾಗಿದ್ದವು. ನೋವು ಆಳಾಳಕ್ಕೆ ಇಂಗುತ್ತಿತ್ತು' ಎಂದು ಹೊರಲಕ್ಷಣವೊಂದನ್ನೂ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ಜೋಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಾವು ಏನನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅ.ನ.ಕೃ. ಅಸಾಧಾರಣ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದರು. (ಇದರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.) ಇತರ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಅಪಕಾರವೇ ಆಯಿತು. ವಸ್ತು-ಧೋರಣೆ-ಆಶಯ ಇವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ದುಷ್ಟರು ಆಷಾಢಭೂತಿಗಳು ಇತರರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವವರು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ, ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಗಂಡಸು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಭೋಗದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ದುಡ್ಡಿದ್ದವರಿಗೇ ಬೆಲೆ - ಇವೆಲ್ಲ ಯಾರಿಗೆ ತಿಳಿಯದು? ಇವನ್ನು ಹೇಳಲು ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ನಮಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳು ಬೇಕಾದರೆ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನ, ಅಪರಾಧ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ 'ಸಮಸ್ಯೆ' ಗಳತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮಾನವ ಸಮಾಜ, ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ ಇವುಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವಾಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ. ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣಗಳು (generalization) ಜೀವನವನ್ನು ಸ್ಥೂಲಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ

ಈ ಸ್ಥೂಲಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಪ್ರತಿ ಪೊಲೀಸ್ ಪೇದೆಯೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿ ಅಪರಾಧಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಸ್ವಭಾವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಲಾರ. ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಅವನಿಗಿಂತ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೃತ್ತಿಜೀವನದ ಆವರಣ- ಸ್ವಭಾವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇವನ್ನೂ ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆತ ಪೊಲೀಸ್ ಪೇದೆಗಿಂತ ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪದೂರ ಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ ಅಷ್ಟೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿ ಸಮಷ್ಟಿಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಅನುಭವವನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸದೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರಿಗೆ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ಹಲವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ವಸ್ತು, ವೇಶ್ಯಾ ಜೀವನವನ್ನೇ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವೇಶ್ಯೆ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದ ಒಬ್ಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಕೃತಿ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಿರುವುದರ ಅನುಭವವನ್ನು ನಮಗೆ ತಂದುಕೊಡಬೇಕು. ತೀರ ಸರಳೀಕರಣವಾಗಿ, ವೇಶ್ಯೆ ಎಂಬ ಅಚ್ಚು ಸಿದ್ಧವಾಗಬಾರದು. ತೀರ ವಿವರಗಳ ಸಮಾರಾಧನೆಯಾಗಿ ವೈದ್ಯನ ಅಥವಾ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಿಯ 'ಕೇಸ್ ರಿಪೋರ್ಟ್' ಆಗಬಾರದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಿರುವುದರ ಅನುಭವ, ಅನುಭವ ಆಘಾತ-ಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎರಡರ ಪರಿಣಾಮ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಳಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಆಗಬೇಕು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಅನ್ಯಾಯ, ಮಾನವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಲದು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ, 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತನ'ದ ಅನುಭವವನ್ನೇ ನಮ್ಮದಾಗಿಸಬೇಕು. ಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನದುಡಿ', ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಭಾರತೀಪುರ' ಇವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ನಿರಂಜನರು 'ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ' ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದನ್ನೇ ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧಿಸಲಾರದೆ ಹೋಯಿತು.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಸಾಹಿತಿ ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಿ ಅದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಧಿತವಾಗಬೇಕು. ಅನುಭವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಂಡು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನ ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಭಾಷೆ ಅನುಭವದ ಅನಿವಾರ್ಯ ರೂಪವಾಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿಯ ಆವೇಶ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಕೃತಿ ಸಾವಯವ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ, ಹಲವು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳು ದಪ್ಪಕ್ಷರ,ಸಣ್ಣಕ್ಷರಗಳಂತಹ ಅಚ್ಚಿನ ಮೊಳೆಗಳ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದರ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಬಂದಾಗ ಈ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳ ಮೊರೆಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆವೇಶ, ಭಾವಾತಿರೇಕ, ದಿಢೀರ್ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡುವ ತವಕ ಇವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಲ ಭಾಷೆ ಅಳ್ಳಕವಾಯಿತು. ಆವೇಶಪೂರಿತವಾಯಿತು, ಖಚಿತತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತೂಗಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ

ಮೌಲ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅ.ನ.ಕೃ. ಮತ್ತು ಅವರ ಪಂಥದವರು ಓದುಗರ ವೃತ್ತವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿದರು. ಓದುಗರ ವೃತ್ತ ವಿಶಾಲವಾದಂತೆಯೇ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸುಲಭವಾಗುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿತು. ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಇರವಿನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಷ್ಟೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ನಾವು ಬಯಸುವ, ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಲು ಮೊದಲು ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುವ ವಾತಾವರಣ. ಇಂತಹ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿತು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ಆರೆಂಟು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು. 1950 ರಾಚೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನವೋದಯ ರೀತಿಯನ್ನೆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೆ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೆ ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಅ.ನ.ಕೃ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಭಾರತದ ಮಹಿಳೆಯ ಉಜ್ವಲ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹಲವಾರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವರೂ ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರೂ ತ.ರಾ.ಸುಬ್ಬರಾಯರೂ ಹಲವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಮಹಾಪುರುಷರನ್ನೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಇದು ಅಪರಾಧ ಎಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾವು ಎಷ್ಟು ಬೇಗ ಆರಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಆದರೂ 'ಗರ್ಜನೆ' ಯಂತಹ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಸಂಕಲವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ತ.ರಾ.ಸು ನಿರಂಜನರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನೆನಪಾಗದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ರೂಪ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಆದಿ, ಮಧ್ಯ, ಅಂತ್ಯ, ಎಂಬ ಘಟ್ಟಗಳಿರುವ ಸ್ವರೂಪ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ಸಿದ್ಧ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವಂತಾಗಿತ್ತು. ಜೀವನದ ಅನಂತತೆಯನ್ನೂ ಚಿರಗಮನವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದರೂ ಸಾಹಿತಿ, ಜೀವನದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ತಾನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಆದಿ-ಅಂತ್ಯಗಳುಳ್ಳ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದೇ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ.

1975

●

ಹರಿಹರ ದರ್ಶನ

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಹರಿಹರ ಭಕ್ತಕವಿ. ಶಿವನನ್ನು ಅರ್ಚಿಸುವುದು, ಅರ್ಚನೆಯ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕರಗಿಸುವುದು, ಶಿವನ ಕೃಪೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ಬದುಕಿನ ಗುರಿ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದವನು. ಈ ಒಂದುನಂಬಿಕೆಯೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ತಳಹದಿಯಾದದ್ದರಿಂದ, ತನ್ನನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭುಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಂತವನು; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಂಥ ಪ್ರಭುಶಕ್ತಿಯ ಆಶ್ರಯದಿಂದ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಸುಖ, ಸಂಪತ್ತು, ಕೀರ್ತಿ, ಗೌರವ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಮಿಷಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು, ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಆ ಪರಾತ್ಪರವಾದ ಶಿವನ ಸೇವೆಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವನು.

ಹರಿಹರನ ಈ ನಿಲುವು ಶಿವಪರವಾಗಿದ್ದರೂ ಜೀವನವಿರೋಧಿಯಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇ ಹರಿಹರನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ಮೊದಲ ಸಂಗತಿ. ಭಕ್ತ ಕವಿಯಾದ ಹರಿಹರ, ಪರಮ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು, ಈ ಲೋಕದ ಭೋಗ ಐಶ್ವರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಅಲ್ಪವೆಂಬ ಅರಿವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರೂ, ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಹದ ಬದುಕು ತುಚ್ಛವೆಂದಾಗಲಿ, ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಾಕರಣೆಗಷ್ಟೇ ಅರ್ಹವಾದದ್ದೆಂದಾಗಲಿ ರಭಸದಿಂದ ಹೇಳುವ ಸ್ವಭಾವದವನಲ್ಲ. ಈ ಬದುಕು ಒಂದು ಸಾಧನಾರಂಗ, ಶಿವಾರ್ಚನೆಗೆ ಒಂದು ವೇದಿಕೆ, ಶಿವ ಕೃಪೆಯ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಹರಿಹರ ವಚನಕಾರರ ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅನಂತರ ಬಂದವನು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ, ಹರಿಹರನ ಈ ಜೀವನದರ್ಶನ ಈ ರೀತಿಯಾದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ವಚನಕಾರರ ಬದುಕು, ಚಿಂತನೆ, ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಹೊಸತನ, ಅವರ ಒಲವು-ನಿಲುವುಗಳು ಹರಿಹರನ ಮೇಲೆ ಎಂತಹ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ, ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಹ-ಪರವನ್ನು ಕುರಿತು ವಚನಕಾರರು ತಾಳಿದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹರಿಹರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೂತನರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿ ಇದೆ. ಅದು ಪುರಾತನರನ್ನು ಕುರಿತ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೆರನಾಗಿದ್ದರೆ, ನೂತನರನ್ನು ಕುರಿತ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ತೆರನಾಗಿದೆ. ಪುರಾತನರ ರಗಳೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಕಥಾನಾಯಕರಿಗೆ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಜನ್ಮಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. ಹುಟ್ಟಿನೊಡನೆ ಬಂದ ಈ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಇದ್ದುದು, ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಶಿವನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ತಕ್ಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವನೇ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ತನ್ನ ಭಕ್ತರ ಅನುಪಮವಾದ ಭಕ್ತಿಯ 'ಪ್ರದರ್ಶನ'ಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರೀಕ್ಷಾವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಅದು ಝಗ್ಗನೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದನ್ನು ಕಂಡು ತಾನೇ ಹಿಗ್ಗಿ, ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯಾದ ಪಾರ್ವತಿಗೋ,ಆಪ್ತನಾದ ನಂದೀಶನಿಗೋ, ಮತ್ತಿತರ ಪರಿವಾರದವರಿಗೋ ತೋರಿಸಿ, ಹೇಳಿ, ಹೊಗಳಿ, ಕೊಂಡಾಡುವುದು, ಅಥವಾ ಆಯಾ ಭಕ್ತರ ಮಹಿಮಾತಿಶಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವುದು , ಅನಂತರ ಅವರಿಗೆ ಗಣಪದವಿಯನ್ನು ಕರುಣಿಸುವುದು- ಇದು ಪುರಾತನರ ರಗಳೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನು ಅನುಸರಿಸುವ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಮಾದರಿ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳು. ಶಿವಸಂಕಲ್ಪದ ಕೀಲು ಕೊಟ್ಟು ಇರಿಸಿದಂತೆ ಒಂದೇ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಹರಿಹರನ ರಚನಾ ತಂತ್ರದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿ ಎಂದರೆ, ಅವನ ರಗಳೆಯ ಕಥಾನಾಯಕರು- ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೂತನರನ್ನು ಕುರಿತ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ - ತಾವು ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಯಾವುದೋ ಪ್ರಮಾದದಿಂದಾಗಿ, ಶಪಿತರಾಗಿಯೋ, ನಿರ್ದೇಶಿತರಾಗಿಯೋ, ಅನುಗ್ರಹಿತರಾಗಿಯೋ ಈ ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಬಂದು, ಲೋಕೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ, ತಮ್ಮನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಸುತ್ತಣ ಲೋಕವನ್ನೂ ತಿದ್ದುತ್ತಾ ಮತ್ತೆ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು. ಬಸವ, ಅಲ್ಲಮ, ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ - ಇಂಥವರನ್ನು ಕುರಿತು ಹರಿಹರನು ಬರೆದ ರಗಳೆಗಳ ರಚನಾಕ್ರಮ ಇದು. ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ವೃಷಭಮುಖನೆಂಬ ಗಣೇಶ್ವರನು ಶಿವನ ಅಪ್ಪಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಪುಷ್ಪಪ್ರಸಾದವನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸುವಾಗ, ಷಣ್ಮುಖನಿಗೆ ಕೊಡುವುದನ್ನು ಮರೆತ. ಶಿವನು, ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೊಟ್ಟೆಯಾ ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ, ವೃಷಭಮುಖನು ಕೊಟ್ಟೆನೆಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಶಿವನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿ ''ಇದಱಿಂದ (ಪೊಂ) ದು ಜನನಂ ನಿನಗೆ ದೊರಕಿತ್ತು ಮುದದಿಂದ ಹೋಗಯ್ಯ ಜನನವಂ ನೀ ಹೊತ್ತು, ಧರಣಿಯೊಳು ವೃಷಭಮುಖ ಹುಟ್ಟು''- ಎಂದು ಕಳುಹಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ವೃಷಭಮುಖನೇ ಪಾರ್ವತಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವನ ಕಾಲು ಮಹದೇವಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಭಕ್ತೆಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ತಾಕುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆಕೆ ಗುಪ್ತಗಣನಾಥನನ್ನು ಪಾರ್ವತಿಯ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲೇ 'ಭವಿ ' ಎಂದು ಬಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಭಕ್ತನನ್ನು ಭವಿ ಎಂದು ಕರೆದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ, ಮಹದೇವಿ ಒಂದು ಜನ್ಮವನ್ನು ಮರ್ತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಡೆದು, ಅನಂತರ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಪಾರ್ವತಿಯು ಶಾಪ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಈಕೆಯೇ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಮಕಾಲೀನಳಾದ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ. ಹೀಗೆಯೇ ಒಮ್ಮೆ ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಯನೆಂಬ ಗಣೇಶ್ವರನು, ಸುರಸತಿಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳನ್ನು ಅಳುಪಿಂದ ನೋಡಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಮರ್ತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮನೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಜನಿಸುವ

ಆದೇಶವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿದವನೇ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು. ಬಸವ, ಅಲ್ಲಮ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಇಂತಹ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜನನಕ್ಕೆ ಹರಿಹರನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಂಥದು. ಹರಿಹರನ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಕಾರರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ವಿರೋಧವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ತೋರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹರಿಹರನ ಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರತಿಭಟನಾರ್ಹವಾದದ್ದೆಂದೇನೂ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರ ಬದಲು ಹರಿಹರನ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೊಂದು ಈ ಕೆಲವು ರಗಳೆಗಳ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

''ಮೂಲತಃ ಅಮರ್ತ್ಯಚೇತನಗಳಾದ ಬಸವಾದಿಗಳು ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಯಾವುದೋ ತಪ್ಪಿನ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ನೆಲಕ್ಕೆ ಅವತರಿಸಿದರೆಂಬ ಹರಿಹರನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಈ ಮರ್ತ್ಯವೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕೈಲಾಸದಂಥ ಅಮರ್ತ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನಾರಂಗ, ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಷೇತ್ರ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವು ಮರ್ತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ತಾಳುವ ನಿಲುವಿಗೂ ಸಮ್ಮತವಾಗಿದೆ. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಮರ್ತ್ಯವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಮಿಥ್ಯೆಯಲ್ಲ ಮತ್ತು ಜೀವ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳವಲ್ಲ; ಇದೊಂದು ಆತ್ಮಸಂಸ್ಕಾರ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ 'ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವೆಂಬುದು ಕರ್ತಾರನ ಕಮ್ಮಟ.' ಇಲ್ಲಿ ಜೀವವು ಪುಟಗೊಂಡು ಕಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಶಿವಚಾರಿತ್ರದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಆದಕಾರಣ ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಬಸವಾದಿಗಳು ಈ ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದರಿಂದ, ಈ ಮರ್ತ್ಯದ ಬೆಲೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಈ ಜೀವ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಗೆ ಈ ಮರ್ತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.''[5]

ಈ ಮರ್ತ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಕಥಾನಾಯಕರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಂಸಾರಿಗಳೇ, ಗೃಹಸ್ಥರೇ. ಅವರು ಯಾರೂ ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನಾಗಲೀ, ಹೊನ್ನನ್ನಾಗಲೀ ಕಡೆಗಣಿಸಿ ನಡೆದವರಲ್ಲ; ಹಾಗೆಂದು ಅವುಗಳಲ್ಲೇ ನಿಮಗ್ನರಾದವರೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಲೋಕದ ರೂಪ, ರಂಗು, ಅವರು ತರುವ ಸುಖ ಇದೆಲ್ಲವೂ ತಿರಸ್ಕರಣೀಯವೆಂದು– ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ವೈರಾಗ್ಯ ಪರವಾದ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ– ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ, ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡುವ ರಭಸ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇವರಾರೂ ಪರದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇಹವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹರಿಹರನು ತನ್ನ ಪುಷ್ಪ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ವಿರಾಮವಾಗಿ, ಹೂದೋಟದ ಸೊಗಸನ್ನು, ಒಂದೊಂದು ಹೂವಿನ ಸೊಗಸು ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಬಿಡುಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ! 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ' ದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕುಳಿತ ಪಾರ್ವತಿಯ ಸುತ್ತ

ಬಂದು ಹೋಗುವ ಋತುಗಳ ರಿಂಗಣಗುಣಿತವನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹೂವುಗಳ ಸೊಗಸೆಲ್ಲವೂ ಭೋಗಿಗಳ ಸುಖಕ್ಕಲ್ಲ, ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಮಹಾದೇವನ ಸಿರಿಮುಡಿಯ ಸಿಂಗಾರಕ್ಕಾಗಿ; ಋತುಗಳ ರಿಂಗಣಗುಣಿತವೆಲ್ಲವೂ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಶಿವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅನುಗೊಳಿಸುವ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಗಾಗಿ- ಎನ್ನುವುದೇ ಅವನ ನಿಲುವು. ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆ ಮತ್ತು ಮಲುಹಣನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ರಮಣೀಯವಾದ ಭೋಗದ ಉತ್ಕಟವಾದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಭೋಗವೂ ಕ್ರಮ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ 'ಯೋಗ 'ವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕವಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಿರುನೀಲಕಂಠರ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಸತಿಪತಿಯರು ಪರಸ್ಪರ 'ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಶಿವನಾಣೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದು, ಮುಪ್ಪಿನ ಮುದುಕರಾದಾಗ, ಶಿವ ಅವರನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಡ್ಡಿ ಅವರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಉಳಿದ ಅನೇಕ ಶರಣರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಅವರನ್ನೂ ವಿಮಾನವೇರಿಸಿ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಶಿವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಯೌವನದಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ದಾಂಪತ್ಯ ಸುಖವನ್ನೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು, ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮುಟ್ಟದಂತೆ 'ಆಣೆ'ಗಾಗಿ ಬದುಕಿದ ಈ ದಂಪತಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಕನಿಕರದಿಂದ, ಶಿವ ಅವರಿಗೆ ನವಯೌವನವನ್ನು ಕರುಣಿಸಿ, 'ಇನ್ನಷ್ಟು ವರ್ಷ ಈ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಸುಖವಾಗಿ ಇದ್ದು ಆನಂತರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬನ್ನಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಶಿವನ ನಿಲುವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಮರ್ತ್ಯಭೋಗದ ವಿಚಾರವಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನು ತಾಳಿದ ನಿಲುವು ಇದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭಕ್ತಿ ವೈರಾಗ್ಯಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಈ ಲೋಕದ ಭೋಗ ವೈಭವಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೀಳ್ಗಳೆದು ನೋಡುವ ಜೀವನ ವಿರೋಧಿಯಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹರಿಹರನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಇಹದ ಬದುಕಿನಲ್ಲೇ ಜೀವ ಪಕ್ವವಾಗುತ್ತ ಲೋಕದ ಭೋಗವನ್ನು ಯೋಗವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹರಿಹರನ ಸಾಧನೆಯ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಭಕ್ತಿಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣ -ವರ್ಗಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ತಿಕ್ಕಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದದ್ದು 'ಭಕ್ತನಾಗಿರುವಿಕೆ', ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದದ್ದು. ನಿಜವಾದ ಭಕ್ತನಾಗುವುದು , ಅಥವಾ ಶಿವನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುವುದು, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಪದವಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಹರಿಹರನು ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ರಗಳೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪದವಿಯ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣವರ್ಗಗಳ ತರ-ತಮಗಳು ಯಾವ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಹರಿಹರನು ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿವಿಧ ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ವರ್ಗದಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಕಥಾನಾಯಕರನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಹರಿಹರ, ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ

ಮೂಲಕ ತಂದನೇನೋ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ರಗಳೆಗಳ ಕಥಾನಾಯಕರೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದಿಂದ ಬಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೇ. ತಿರುನೀಲಕಂಠ ಕುಶವ; ಚನ್ನಯ್ಯ ಮಾದಾರ ಕುಲದವನು; ಇಳೆಯಾಂಡ ಗುಡಿಮಾರ ಒಕ್ಕಲಿಗ; ಕಣ್ಣಪ್ಪ ಬೇಡರವನು; ಗುಂಡಯ್ಯ ಕುಂಬಾರ; ಅತಿಭಕ್ತ ಬೆಸ್ತರವನು; ತಿರುಕುರುಂಪೆ ತೊಂಡ ಅಗಸರವನು; ಅರಿವಾಳ್ತಾಂಡ ಕೂಲಿಯವನು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ, ಒಬ್ಬ ಬೇಡರವನು, ಕೂಲಿಯವನು, ಬೆಸ್ತರವನು, ಮಾದಾರ, ಕುಂಬಾರ, ಅಗಸ ಇತ್ಯಾದಿ 'ಜನ'ಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾನಾಯಕರಾದುದು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ದಂಗುಬಡಿಸುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ರಾಜಾಧಿರಾಜರೂ, ವೀರಾಧಿವೀರರೂ, ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ, ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳೂ – ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕರಾಗಲು ಮಾತ್ರ ಅರ್ಹರೆಂಬ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗುಮಾಡಿ, ಹರಿಹರನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು, ಅದರಲ್ಲೂ 'ದಲಿತವರ್ಗ' ದವರನ್ನು ತನ್ನ ಕಥಾನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಎಂಬುದೇನೋ ನಿಜವೆ. ಆದರೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಾದರೂ, ತಮ್ಮ ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದ ಅಸಾಮಾನ್ಯರೇ; ಅಲ್ಲದೆ ಇವರು ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಬಂದಿದ್ದಾರೋ, ಆ 'ವರ್ಗ'ವನ್ನು ಕೇವಲ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆಯೆ ಹೊರತು, ಆ ವರ್ಗದ ಉಸಿರನ್ನು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ 'ವರ್ಗ' ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದದ್ದನ್ನಾಗಲಿ, ಶೋಷಕರ ಮೇಲಿನ ಆಗ್ರಹವನ್ನಾಗಲೀ, ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾದ ನೋವು–ಸಂಕಟ– ಬಡತನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ವರ್ಗದ ವೇದನೆಗಳ, ಸಂವೇನನೆಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ವೇದನೆ–ಸಂವೇದನೆಗಳೇನಿದ್ದರೂ, ಶಿವಭಕ್ತಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ನಾಯಕರು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಬಂದವರೆಂಬ ಒಂದು ಕಾರಣದಿಂದ, ಅವನಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೆಂದು ಹೊರಟವರಿಗೆ ನಿರಾಸೆ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟ ಬುತ್ತಿ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಹೊರಡುವ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಹರಿಹರನಷ್ಟು ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಇನ್ನು ಯಾರೂ ಉಂಟುಮಾಡಲಾರರು!

ಹರಿಹರನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮುಖ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ. ಅವನ ಭಕ್ತಿಸಾಧನೆ ಹೇಗೆ ಒಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಗತಿಯೋ, ಸಮಸ್ಯೆಯೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಅವನ ರಗಳೆಗಳ ನಾಯಕರ ಸಮಸ್ಯೆ ಕೂಡಾ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದದ್ದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಬಂದ ಅವನ ರಗಳೆಯ ನಾಯಕರ ಗಮನವೆಲ್ಲಾ, ತಾವು ಬದುಕುವ ಸಮಾಜದ ಕಡೆಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ; ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಶಿವನಿಗೂ ತಮಗೂ ಇರುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಗುಪ್ತ ಭಕ್ತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರ.[9] ತಾವಾಯಿತು, ತಮ್ಮ ದೇವರಾಯಿತು. ಇದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಚಿಂತೆಯೆ ಅವರಿಗಿಲ್ಲ, ಶಿವನು ಒಲಿವನೋ ಒಲಿಯನೋ ಎಂಬ ಚಿಂತೆಯೇ ಅವರಿಗೆ, 'ಹಾಸಲುಂಟು ಹೊದಿಯಲುಂಟು'. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅವರ ಗಮನ ಹಾಗೂ ಗುರಿಯೆಲ್ಲ ಶಿವಪರವಾಗಿ ಅಥವಾ ಶಿವಶರಣರಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಸೇವೆಗಾಗಿ. ಯಾವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ

ಯಾವ ಭಕ್ತ ಬಂದು ಕೇಳಿದರೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವವರಲ್ಲ. ಇಳೆಯಾಂಡ ಗುಡಿಮಾರನಂಥ ಬಡ ಒಕ್ಕಲಿಗನೂ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಶರಣನ ಸಂತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ, ಅವನ ಚಳಿಯನ್ನು ನೀಗಲೆಂದು ಮನೆಯ ಮಾಳಿಗೆಯ ಜಂತೆಯನ್ನೆ ಕಡಿದು ಬೆಂಕಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ; ಭೋರ್ಗರೆವ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗದ್ದೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮೊಳೆವ ನೆಲ್ಲನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಂದು ಅಂಬಲಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾನಕಂಜರನೆಂಬ ಭಕ್ತನೊಬ್ಬ, ಶಿವಶರಣನ ಬಯಕೆಯಂತೆ, ಹಸೆಮಣೆಯ ಮೇಲಣ ಮಗಳ ತಲೆಗೂದಲನ್ನೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ದಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅತಿಭಕ್ತನೆಂಬ ಬೆಸ್ತ, ತನ್ನ ಮೀಸಲು ನಿಯಮದ ಪ್ರಕಾರ ಮೊದಲು ಬಲೆಗೆ ಬಿದ್ದ ಮೀನನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೀರಿಗೆ ಬಿಡುವುದು ಅವನ ವ್ರತ; ಆದರೆ ಒಂದು ದಿನ ಮೊದಲು ಸಿಕ್ಕಿದ ಮೀನೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ, ಅದನ್ನು ಶಿವನಿಗೆ ಮೀಸಲು ಬಿಟ್ಟು ತಾನು ಉಪವಾಸ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ ಶಿವಲಿಂಗದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬದಲು ತನ್ನ ಕಣ್ಣನ್ನೆ ಕಿತ್ತು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಲಘಾಂಡಮೂರ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮೊಳಕೈಯನ್ನೆ ಗಂಧವಾಗಿ ತೇದು ಶಿವನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ ನಡೆದು ಕೈಲಾಸದ ಕಡೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಭಕ್ತರ ಈ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅವರ ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನಶೂನ್ಯತೆಗೆ- ಒಂದೆಡೆ ನಗು ಬಂದರೂ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಆ ನಡವಳಿಕೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಕ್ತರು ಶಿವನಿಗಾಗಿ, ಶಿವ ಶರಣರಿಗಾಗಿ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧರು. ಅವರಿಗೆ ಕಷ್ಟ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದ 'ವರ'ಗಳೆಂದೇ ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ದುಃಖ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವೈಭವಿಸುವುದೇ ಈ ದೇಶದ ತತ್ವದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಹರಿಹರನ ಭಕ್ತರೂ ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಭಕ್ತಾದಿಗಳು, ತಾವು ಬದುಕುವ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವರೆಂದಾಗಲಿ, ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂದಾಗಲಿ, ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದೇ ಸರಿಯಲ್ಲ.

ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ಬಗೆಗೆ 'ದಿವ್ಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯತೆ' ಯನ್ನು ತಾಳಿದ ಈ 'ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ' ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಹರಿಹರ, ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ವರ್ಗಗಳ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದೆಡೆ ಐಶ್ವರ್ಯ-ಅಧಿಕಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಾದ 'ಉಚ್ಚ ವರ್ಗ'ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು, ಆದಾವುದೂ ಇಲ್ಲದ 'ಹೀನಕುಲ'ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಉಚ್ಚವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಪಾರಂಗತರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೆಳವರ್ಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ, 'ಅವಿದ್ಯಾವಂತ' ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಅವರ ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ವರ್ಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ಉಜ್ಜಿನೋಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯರ ರಗಳೆ, ಬೇಡರಕಣ್ಣಪ್ಪ ಮತ್ತು ಸಾಮವೇದಿಗಳ ರಗಳೆಗಳು.

ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ವರ್ಣದ' ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದರೆ,

ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ 'ವರ್ಗ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಶ್ವಪಚಯ್ಯಗಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರಾಗಮ ಪರಿಣತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಬಗೆಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟು, ತಾವು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠರೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಅಂಶಗಳು ಇವು: ತಾನು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠನೆಂಬ ವರ್ಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ; ಐಶ್ವರ್ಯ ಅಧಿಕಾರಗಳಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠನೆಂಬ ವರ್ಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ: ವೇದವೇದಾಂಗ ಪಾರಂಗತ್ವದಿಂದ ಇತರರಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠನೆಂಬ ವಿದ್ವತ್ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ– ಈ ಮೂರು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳು, ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜಳ್ಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಹರಿಹರನು ಈಗ ಹೇಳಿದ ಮೂರು ರಗಳೆಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ, ವ್ಯಾಧವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬೇಡರವನ ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಆರಾಧನೆಗೂ, ಉಚ್ಚವರ್ಣದ ಶಿವಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪೂಜೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಶಿವನಿಗೆ ಕಣ್ಣಪ್ಪನ ಆರಾಧನೆಯೇ ಇಷ್ಟವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಹರಿಹರ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತಮ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು ಮಾಡಿದರೆ , ಶಾಸ್ತ್ರಾನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆ ಪೂಜೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೆ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಕೀಳಾದರೂ, ಆರಾಧನೆಯ ವಿಧಾನ ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೂ, ರೂಕ್ಷವೂ ಆದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಆ ಪೂಜೆ ಕನಿಷ್ಠವಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆಯಾ ಆರಾಧನೆಗಳನ್ನು ಅಳೆಯಬೇಕಾದದ್ದು ಪೂಜಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಂತರಂಗದ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಇದು ಶಿವನು ಆ ಇಬ್ಬರು ಆರಾಧಕರನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವಲಿಂಗದ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಸುರಿಯಲು ಶುರುವಾದಾಗ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಿವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ತನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದ 'ಇದು ಅರಸಿಂಗೆ ಕೇಡಿತ್ತೋ ದೇಶಕ್ಕೆ ಪೊಲ್ಲದೋ' ಎಂದು, ಅದೊಂದು ಉತ್ಪಾತವೆಂದು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣಪ್ಪನು ಕಂಡಾಗ 'ಎಲೆ ತಂದೆ, ಎನ್ನವನೆ ಏನಾದುದೈ' ಎಂದು ತಳಮಳಿಸಿ, ತನ್ನ ಕಣ್ಣನ್ನೆ ಕಿತ್ತು ಶಿವಲಿಂಗದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಡವಳಿಕೆ ತಾನೊಲಿದ ದೈವದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧವಾದ ಹಾಗೂ ಗಾಢವಾದ ಅನುರಕ್ತಿ ಇದ್ದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ನಿಜವಾದ ಭಕ್ತಿ, ನಿಜವಾದ ಪ್ರೀತಿಯಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ ಕಣ್ಣಪ್ಪನ ಪೂಜೆ, ಶಿವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಪೂಜೆಗಿಂತ ಶಿವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನೆ ವೈಭವಿಸಿ, ಶಿವನು ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯನ ರಗಳೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ವರ್ಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಹುಲ್ಲು ಮಾರುವ ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ರಾಜಾಧಿರಾಜನಾದ ಕರಿಕಾಲಚೋಳ– ಇವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗದವನು, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮೇಲುವರ್ಗದವನು. ಆದರೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ 'ಕೆಳವರ್ಗ'ದ ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠನೆಂದು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕರಿಕಾಲ ಚೋಳನೂ ಶಿವಭಕ್ತ, ಮಾದಾರ ಚನ್ನನೂ ಶಿವಭಕ್ತ. ಚನ್ನಯ್ಯನದು ಅತ್ಯಂತ ಗುಪ್ತವಾದ ಭಕ್ತಿ, ಕರಿಕಾಲ ಚೋಳನದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ

ಕಾಣಿಸುವ ವೈಭವದ ಆರಾಧನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಚನ್ನಯ್ಯ ತನ್ನ ಗುಡಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಅಂಬಲಿಯನ್ನು ಶಿವಾರ್ಪಿತ ಮಾಡಿ ಉಣ್ಣುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಇತ್ತ ಕರಿಕಾಲಚೋಳನ ಅರಮನೆಯ ಪೂಜಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಅವನು ಸಮರ್ಪಿಸಿದ ದಿವ್ಯಾನ್ನವನ್ನು ಶಿವನು ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ, ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯನು ಶಿವಾರ್ಪಿತ ಮಾಡಿದ ಅಂಬಲಿಯ ಸವಿಯುಂಡ ಪರಿಯನ್ನು ಶಿವನು ರಾಜನಾದ ಕರಿಕಾಲ ಚೋಳನಿಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ರಾಜನಾದ ಕರಿಕಾಲ ಚೋಳನು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟು 'ಪರಮನಿಗೆ ಉಣಲಿತ್ತ ಶರಣನಂ ನೋಡುವೆಂ' ಎನ್ನುತ್ತ ಚನ್ನಯ್ಯನ ಗುಡಿಸಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಚನ್ನಯ್ಯನು ಬೆದರಿ 'ಎನ್ನ ಕುಲಮಂ ನೋಡದೆ ಇಂತು ಬರ್ಪರೆ' ಎಂದು ಬಿನ್ನಹಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ರಾಜನಾದ ಚೋಳನು 'ಶರ್ವನೊಡನುಂಡ ನಿಮ್ಮ ಜಾತಿಗಾಂ ಸರಿಯೇ? ಸರ್ವಜ್ಞ ನಿಮ್ಮ ಕೆರವಿಂಗೆನ್ನ ಶಿರ ಸರಿಯೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಂದರ್ಭ; ಅರಮನೆಯೇ ಬಡ ಗುಡಿಸಲ ಬಳಿಗೆ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭ. ರಾಜಾಧಿರಾಜನ ವರ್ಣಹಾಗೂ ವರ್ಗಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳು, ಶಿವನೊಲಿದ ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯನ ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಪೆಂಪಿಗೆ ಶರಣಾದ ಈ ಪ್ರಸಂಗ, ಸಮಸ್ತ ಭೋಗ ವೈಭವಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹರಿಹರನು ತಾಳಿದ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಯಾವುದು ದೊಡ್ಡದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹರಿಹರನು ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರ ಇದು. ಐಶ್ವರ್ಯ, ವೈಭವ, ಸದ್ವಂಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅರ್ಥಹೀನವೂ, ಅಲ್ಪವೂ ಆಗುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾದವನು, ಅವನನ್ನು ಒಮ್ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಆರಾಧಿಸುವವನು ಇವನೇ ನಿಜವಾದ ಶ್ರೀಮಂತ, ಜಾತಿವಂತ ಎನ್ನುವುದರ ಮೂಲಕ 'ವರ್ಗ' ಹಾಗೂ 'ವರ್ಣ'ಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹರಿಹರನು ಹೊಸತೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಇದೇ 'ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ರಗಳೆ ಸಾಮವೇದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಸಾಮವೇದಿ ಒಬ್ಬ ಮಹಾ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಸಕಲ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ ಪಾರಂಗತನಾದ ಮಹಾವಿದ್ವಾಂಸ. ಇವನು ಮೂರು ಸಾವಿರದ ಐದು ನೂರು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ದಿನವೂ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಠಮಾಡಿ, ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಿಯ ಬಲದಿಂದ ಗಗನಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಊರಾದ ಛತ್ತೀಸಪುರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಶ್ವಪಚಯ್ಯನೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಗುಪ್ತ ಶಿವಭಕ್ತನು – ಆತನ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಆತ ಶ್ವಪಚ ಕುಲದವನು– ಭವಿಗಳಾರೂ ಸುಳಿಯಬಾರದೆಂದು ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಶಿವನ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನಪರ್ಯಂತ ಶಿವ ಪೂಜಾ ಸುಖದೊಳೋಲಾಡಿ, ಮೂರು ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹೂಡಿ ಅಡುಗೆಗೆ ಇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಸಾಮವೇದಿಗಳು ಬರುತ್ತಿರಲಾಗಿ, ಅವರ ನೆರಳು ತನ್ನ ಅಡುಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತೆಂದು, ಶ್ವಪಚಯ್ಯನು ಪಾಕವನ್ನು ಮುಟ್ಟಲೂ ಬೇರೇನೂ ದಾರಿತೋರದೆ, ತನ್ನ ಕಾಲಿನ ಕೆರದಿಂದಲೇ ಆ ಪಾಕವನ್ನು ಮುಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾದ ಸಾಮವೇದಿಗಳು, ಊರಿಗೆ ಮರಳಿದಾಗ, ಶಿವನು ಅವನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ''ಕುಲದ ಗರ್ವದೊಳಿಂತು ಕೆಟ್ಟು ಹಾಳಾದಪ್ಪೆ'', ನಾನೂ ಶ್ವಪಚಯ್ಯ ಇಬ್ಬರೂ ಅಭಿನ್ನರು; ನೀನೇ ಹೋಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸು ಎಂದು ಆದೇಶ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಹರಿಹರನು, ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದ ಮತ್ತು ವೇದ ವೇದಾಂತ ಪಾರಂಗತನಾದ ವಿದ್ವಾಂಸನ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮವೇದಿಯಂಥ ಮಹಾ ವಿದ್ವಾಂಸನ ನೆರಳು, ತಾನು ಮಾಡಿದ ಪಾಕದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದೀತೆಂದು, ತನ್ನ ಕಾಲಿನ ಕೆರದಿಂದಲೇ ಪಾಕವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದ ಶ್ವಪಚಯ್ಯಗಳ ನಡವಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕ, ಹರಿಹರ, ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರಪಾರಂಗತರ ಬಗೆಗಿನ ತನ್ನ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ರಭಸದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವನ ಒಲುಮೆ ಕೇವಲ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪೂಜಾವಿಧಾನಗಳಿಂದಾಗಲೀ, ಐಶ್ವರ್ಯ ಆಡಂಬರಗಳಿಂದಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ವೇದವೇದಾಂತಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದಾಗಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಶಿವನನ್ನು ಒಲಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಮುಗ್ಧವಾದ, ನಿರಾಡಂಬರವಾದ, ನಿಷ್ಠಾಭಕ್ತಿಯೊಂದೇ ಸಾಕು ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಈ ರಗಳೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹರಿಹರನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಭಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ವಸ್ತುವಲ್ಲ; ಅದೊಂದು 'ಅಂತರಂಗದ ರತ್ನ'. ಅದು ಸತಿಪತಿಯರ ಪ್ರೇಮದಂತೆ ಒಳಗಿನದು ಮತ್ತು ಏಕಾಂತವಾದದ್ದು. ಅವನ ರಗಳೆಗಳ ಬಹುಪಾಲು ಭಕ್ತರ ನಿಲುವು ಇದು. ಅವರೆಲ್ಲಾ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಗುಪ್ತಭಕ್ತರು. ಅವರೆಂತಹ ಉತ್ಕಟ ಭಕ್ತರೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು ಮತ್ತು ಅವರ ಇಷ್ಟ ದೈವಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತು. ಈ ಒಳಮನೆಯ ಕೊಡು-ಪಡೆಯ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಅವರ ಭಕ್ತಿ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೂವೊಂದು ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಹಣ್ಣಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯಂಥದು ಇವರ ಭಕ್ತಿಯ ರೀತಿ. ತಿರುನೀಲಕಂಠರು ಮತ್ತು ಅವರ ಹೆಂಡತಿ ತಾವು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಆಣೆಯನ್ನು ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷದ ಮುಪ್ಪಿನ ಮುದುಕರಾಗುವ ತನಕ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡವರು. ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ, ಇಳೆಯಾಂಡ ಗುಡಿಮಾರ, ಶ್ವಪಚಯ್ಯ ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆ ಇಂಥವರೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಗುಪ್ತರಾಗಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸಾಧಿಸಿದವರು. ಇವರ ಈ ಗುಪ್ತ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಶಿವನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವೆ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಶಿಖರವೂ, ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ನಾಟ್ಯಮಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಗುಪ್ತ ಭಕ್ತಿ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಪ್ರಕಟವಾಗದಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿದ ಈ ಶಿವಭಕ್ತರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿ ತಮಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೆ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ, ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ದುಃಖಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಶಿವನಿಗೂ ತಮಗೂ ಇರುವ ಅಂತರಂಗದ ಈ ಸಂಬಂಧ ಬಯಲಿಗೆ ಬರುವಂತಾಯಿತಲ್ಲಾ ಎಂದು ಕೊರಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕೊರಗಿನ, ದುಃಖದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಿರುತ್ತದೆ ಶಿವ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ನಿಚ್ಚಳಗಿನ ಬೆರಗು.

ಹರಿಹರನ ಭಕ್ತರ ಪಾಲಿಗೆ ದೇವರೆಂಬುದು ಒಂದು ಅಮೂರ್ತವಾದ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಜೀವಂತವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಜೀವಂತವಾದ ಕಾಣ್ಕೆ. ದೇವರೆಂಬುದು ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂಬಂತೆ, ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತನ್ನೊಡನೆ ತನ್ನ ಯೋಗ-ಕ್ಷೇಮ ಹಾನಿ - ವೃದ್ಧಿಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೆಂಬಂತೆ, ಅದನ್ನು ಬಹು ಬಗೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ, ಅರ್ಚಿಸುವ, ಹಾಡುವ, ಹೊಗಳುವ, ನೋಡುವ, ಕೂಡುವ ಸಂಭ್ರಮಗಳಿಂದ ಈ ಭಕ್ತರ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ತರಂಗಿತವಾಗಿವೆ.

ಹರಿಹರನ ಭಕ್ತರಿಗೆ, ಭಕ್ತಿನಿಷ್ಠೆಗಳು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಏಕಾಂತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವು ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ

ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲೂ ಸಹಜವಾಗಿ, ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಅನುಭೂತವಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಹರಿಹರ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು. ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬಹಿರಂಗದ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುವ ರೀತಿ ಗಮನಿಸತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಳೆಯಾಂಡ ಗುಡಿಮಾರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಲಿಗ; ಆದರೆ ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೂ, ಅವನ ಬಹಿರಂಗದ ಒಕ್ಕಲುತನಕ್ಕೂ ಅಭೇದವೇರ್ಪಡುವ ರೀತಿ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು. ಅವನು ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊಲ ಉಳುವ ಒಂದೊಂದು ಕ್ರಿಯೆಯೂ, ಆತನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ.[1] ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯನು ಮಡಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಬಹಿರಂಗದ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯೆ, ಆತ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು 'ಘಟ 'ವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಯನಾರನೆಂಬ ಗೋವಳಿಗ ಹೊರಗೆ ಗೋವುಗಳನ್ನು ಕಾಯುವ ವೃತ್ತಿಯೇ, ಅವನು ತನ್ನ ಒಳಗಿನ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ತಿರುಕುರುಂಪೆ ತೊಂಡನೆಂಬ ಅಗಸರವನು, ಊರಜನದ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಒಗೆದು ಮಡಿಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯೇ, ಅವನು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಮಾಲಿನ್ಯವನ್ನು ತೊಳೆದು ಮಡಿಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ.[2] ಹೀಗೆ ನಿಜವಾದ ಭಕ್ತಿಯೆಂಬುದು ಮೂಲತಃ ಅಂತರಂಗದ್ದಾದರೂ ಅದು ಬಹಿರಂಗದ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಬೇಕು ; ವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವೇ ಭಕ್ತಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂಬುದು ಹರಿಹರನ ನಿಲುವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಹರಿಹರನು ಭಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಜಲಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಭಕ್ತನ ಪಾಲಿಗೆ ಸರ್ವವೂ ಶಿವಮಯವಾಗುವಂಥ ಸ್ಥಿತಿ ಅದು. ಇದು ತಿರುನೀಲಕಂಠರಿಗೆ ಬಂದ ಮುಪ್ಪಿನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, 'ಮರುಘರ ಮಹಾತ್ಮೆ' ಯಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಮರುಘರು ಪಂಚಾಕ್ಷರೀ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಜಪಿಸುತ್ತಾ ಎಂಥ ನಿಲುವನ್ನು ತಲುಪಿದರೆಂದರೆ –

> ಲೋಲರೇನೆಂದೊಡಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯವಾಗೆ ತನಗೆ
> ಆಗಳೇನೆಂದೊಡಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಮಾಗೆ ತನಗೆ
> ಉಲಿವ ಹಕ್ಕಿಯುಲಿವು ಪಂಚವರ್ಣದಂತೆ ತಾಗೆ ಕಿವಿಗೆ
> ಕೆಲೆವ ವೃಷಭ ನಾದಮುಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯಮಾಗೆ ತನಗೆ
> ಕಣ್ಣೊಳಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯವೆಂಬ ಲಿಖಿತವಿರ್ದತೆರದೆ
> ಕಣ್ಣ ಮೊದಲ ರೂಪು ಪಂಚವರ್ಣವಾಗಿ ತೋರಲುರದೆ[3]

ಜನ ಏನು ಮಾತನಾಡಿದರೂ ಅದು ಅವರಿಗೆ ಪಂಚಾಕ್ಷರೀ ಮಂತ್ರದಂತೆ ಕೇಳ ತೊಡಗಿತು : ಹಕ್ಕಿಯ ದನಿಯಲ್ಲಿ, ಗೂಳಿಯ ಗುಟುರಿನಲ್ಲಿ, ಹೀಗೆ ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳಿದ್ದು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು- ನಮಃ ಶಿವಾಯವೆಂಬ ಪಂಚಾಕ್ಷರೀ ಮಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ಅನುಭೂತವಾಗುವ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ ಇದು. ಇಂಥ

ಲೌಕಿಕವೇ ಅಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದುಕಿದ ಮುರುಘರನ್ನು ಶಿವನು-ಹರಿಹರನ ಇತರ ರಗಳೆಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ- ಏನೂ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡದೆ ನೇರವಾಗಿ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದನೆಂದು ಹರಿಹರನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಕ್ತಜೀವನದ ಅಂತರಂಗದ ಕೈಪಿಡಿಗಳು. ಅವನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಒಡ್ಡಿದ ಕಥಾಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ವಚನಕಾರರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯಗಳು.

---

೧. 'ಮನುಜರ ಮೇಲೆ, ಸಾವವರ ಮೇಲೆ, ಕನಿಷ್ಠರ ಮೇಲೆ' ತಾನು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಹರಿಹರನ ಘೋಷಣೆ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಮಾನವತಾವಿರೋಧಿ ಎಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾದರೂ, ಅವನ ಕೃತಿಗಳ ಕಥಾನಾಯಕರೆಲ್ಲ ಮಾನವರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದರೆ ಹರಿಹರ ತನ್ನ ಘೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ವಿರೋಧ, ಅಧಿಕಾರರೂಢರಾದ ರಾಜರುಗಳಾದ 'ಮನುಜ' ರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು; ಇಂದ್ರ ಚಂದ್ರ ದೇವೇಂದ್ರರೆಂದು ಮುನ್ನಿನ ಕವಿಗಳಿಂದ ಸ್ತುತ್ಯರಾದ ರಾಜರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಜ ವಿರೋಧಿ, ಅಥವಾ ರಾಜನಿಷ್ಠ ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆ ಎಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು.

೨. ಕಂಡಾಗಿರಿಜೆ ಎನ್ನ ನೇಹದಸುವಪ್ಪನಂ
ಇಂತಪ್ಪ ಭಕ್ತನಂ ಕಂಡು ಬಲ್ಲಾ ಗಿರಿಜೆ
ಇಂತಪ್ಪ ಭಕ್ತನಂ ಕೇಳ್ದು ಬಲ್ಲಾಗಿರಿಜೆ
ಎಂದುಕಣ್ಣಪ್ಪನಂ ನೋಡಿ ಕೊಂಡಾಡುತಂ

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು; ಭಾಗ ೧; ಸಂ. ಫ. ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ, ಪು. ೫೪, ಪಂ ೧೪-೧೭೧.

ಇಂತೆಲ್ಲವಂ ಮರೆದು ಕೊಳಲೂದಿದವರುಂಟೆ
ಸತತಂ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿಯ ಸವಿದರಿಂತುಂಟೆ
ಮರದ ಮೇಲಾನಿರಲ್ಕರಿದು ವೊಲ್ದವರುಂಟೆ
ತರುವಿನೊಳಗಿರ್ದೆನ್ನರಿದು ನೆನೆದವರುಂಟೆ
ನೋಡಯ್ಯ ನಂದೀಶ ನೋಡಯ್ಯ ಭಕ್ತನಂ

ಅಲ್ಲೇ; ಪು. ೬; ಪಂ, ೧೭-೨೬

೩.. ಸಮಗ್ರಗದ್ಯ ಸಂಪುಟ೧. ಜಿ ಎಸ್ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಪುಟ ೨೫೬,೨೫೭

೪. ಹೀಗಾದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ಹರಿಹರನು, ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಮೇಲ್ ವರ್ಗದವನಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾನಾಯಕರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದದೆ ಇದ್ದುದೇ ಎನ್ನಬಹುದೆ?

೫. ಸಮಚಿತ್ತವೆಂಬ ಭೂಮಿಯನೆ ಹಸನಾಗಿರಿಸಿ
ಆಮರ್ದ ಶಂಕರನ ನೆನಹೆಂಬ ನೇಗಿಲನಿರಿಸಿ
ಅರಿಷಟ್ಕಮಂ ತಂದು ಹೂಡುವೆತ್ತಂಮಾಡಿ
ಹರಿವ ವನಮಂ ಕಟ್ಟಿಹಿಡಿದ ಹಗ್ಗಂಮಾಡಿ

ಗರ್ವಿಸುವಹಂಕಾರಮುಮನಚ್ಚುವಂ ಮಾಡಿ
ಸರ್ವೇಶ ನಿಷ್ಠೆಯ ತಳಿವ ಬೀಜಂ ಮಾಡಿ
ಸುರುಚಿರ ಪರಮಾನಂದ ರಸದ ಮಳೆ ಕರೆವುತಿರೆ
ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆವಂ ಶಿವನ ಸದ್ಭಕ್ತಿ ಸಸಿಗಳಂ
ಇಂತೊಳಗೆ ಭವನ ಭಕ್ತ್ಯಾರಂಭಮಂ ಮಾಳ್ಪ
ಅಂತೆಲ್ಲರರಿಯೆ ಹೊರಗಾರಂಭಮಂ ಮಾಳ್ಪ

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು : ಭಾಗ೧; ಸಂ. ಫ. ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ ಪು. ೨೬: ಪಂ. ೧೨.-೨೨.

೬. ಪಾಪವೆಂಬ ಮಲಿನಮನದ ಸೀರೆಯಂ ತೆರಳ್ಚಿ ಕಟ್ಟಿ
ಕೋಪವೆಂಬ ಕತ್ತೆ ನಿಲಲು ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಮಾಣದೊಟ್ಟಿ
ನಡೆದು ಭವನ ಭಕ್ತಿರಸದ ಹೊಳೆಯ ತಡಿಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು
ಮೃಡನೆ ಶರಣನುತ್ತ ದೇಹವೆಂಬ ಕಲ್ಲ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು
ತಾಪತ್ರಯಗಳೆಂಬ ಕಿಚ್ಚಿನಿಂದ ಕುದಿಸೆ ಕುದಿವುತಿರಲು
ತಾಪಹಾರ ವಸ್ತ್ರಕುಲಮನಲ್ಲಿ ಪಿಡಿದು ತೊಳೆವುತ್ತಿರಲು
ಒಗೆದನೊಗೆದ ನಮಮ ಹರನ ಪರಮಭಕ್ತಿರಸದೊಳೊಗೆದ
ಒಗೆದ ಧನಿಯ ನಾಲಿಸಿದವರ ಪಾಪ ಓಡಿಹೋಗಲೊಗೆದ
ಒಗೆಯ ಸಿಡಿದ ಹನಿಗಳೆಯ್ದಿದವರೆ ಮುಕ್ತರಾಗಲೊಗೆದ
ಏಕನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ತಿರುಹಿ ಮುರುಹಿ ಹಿಳಿದುಹಿಂಡಿ ಮತ್ತೆ
ಏಕನಭವನೆಂಬ ದಿಟದ ಬಿಸಿಲೊಳೊಣಗಿಸುತ್ತ ಮತ್ತೆ
ಪುರಹರ ಪ್ರಸಾದದಿಂದ ರಂಜಿಸಲ್ಕೆ ಅಂಜಿ ಇಟ್ಟು ಶರಣ ಸಂಗದಿಂದ ಘಟ್ಟಿಸುತ್ತ
ಹೊಳಹನೊಪ್ಪವಿಟ್ಟು
ಪರಮನಂಘ್ರಿಗಳ್ಗೆ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಮಡಿಸಿ ಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿ
ತಿರುಕುರುಂಪೆ ತೊಂಡರೆಸೆವ ಮನದ ಮಡಿಯನೊಂದುಗೂಡಿ
ಸಕಲ ಭಕ್ತಜನಕೆ ಮನದ ಮಡಿಯನೀವುತಿರ್ಪನಲ್ಲಿ

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು : ಭಾಗ4;ಫ. ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ ಪು. ೪೧-೪೨:ಪಂ. ೨೨-೩೯

೭. ಅಲ್ಲೇ, ಭಾಗ೪ ಪು. ೬೪, ಸಂ. ೨-೭.

1978

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪ

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

೧

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ 'ಕನ್ನಡ ಭಾರತ' ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಯನ್ನು, ಹತ್ತು ಪರ್ವಗಳವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಪೀಠಿಕಾ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ 'ತಿಣುಕಿದನು ಫಣಿರಾಯ ರಾಮಾಯಣದ ಕವಿಗಳ ಭಾರದಲಿ, ತಿಂಥಿಣಿಯ ರಘುವರ ಚರಿತೆಯಲಿ ಕಾಲಿಡಲು ತೆರಪಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡವಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿಪುಲವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದ್ದ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ತರಗತಿಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯ ರಾಮಾಯಣ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವೂ ಅಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ', ರನ್ನನ 'ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ' ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ 'ಕನ್ನಡ ಭಾರತ' ಇವು ಮೂರು ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಯನ್ನೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ, ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಇವು ಮೂರೂ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶಗಳು, ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಧರ್ಮಜಿಜ್ಞಾಸೆ. ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಂಕುಲತೆ, ಈ ತತ್ವಗಳು ಯಾವುದೇ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಆಹ್ವಾನ ವನ್ನೀಯಬಲ್ಲವು.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಮೊದಲು ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಯ ಉಪಯೋಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣವೇ ಆದಿ ಕಾವ್ಯ; ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಮಗ್ರ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣಕೃತಿ. ನಿಸರ್ಗದ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮನುಷ್ಯಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳೂ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು, ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು 'ಇತಿಹಾಸ' ವೆಂದು ಕರೆದರೇ ಹೊರತು 'ಕಾವ್ಯ' ವೆಂದು ಕರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ರಾಮಾಯಣದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ನೀಡಿದವು. ಕಾವ್ಯಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಾಲೋಕ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ– 'ನಿಯತಿ ಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತವಾಗಿ – ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದೇ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಕಥನ ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ವರ್ಣನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಲೋಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಲೋಕದ ಭಿನ್ನತೆ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆಗಳ ನಡುವಿನ ಭಿನ್ನತೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ವರ್ಣನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾರವಿ, ಮಾಘ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಯ ಕುಶಲತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಜೀವನಾನುಭವದಂತೆ ಕಲೆ ನೀಡುವ ಅನುಭವ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸತ್ತೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಮನೀಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣನೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಅದೆಲ್ಲ ಕಥನ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ತಾನೇ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮೌಲ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ಧರ್ಮ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವ ಧರ್ಮವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಧರ್ಮದ ನಿಜ ಏನು, ರಹಸ್ಯ ಏನು, ಅದು ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಇಳಿಯುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮಂಥನಗೈಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಂತೆ ಪಂಪನೂ ಒಂದು ಕೊನೆ ಬಾಳುವ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಇತಿಹಾಸ – ಪುರಾಣ, ಆಗಮಿಕ– ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ–ಸಂಸ್ಕೃತ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ. ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳ ಲಯಗಳನ್ನು ಹದವರಿತು ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅವನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ. ಕನ್ನಡ ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಪಂಪನದು 'ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯ'. ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಮತ್ತು ಕವಿಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ 'ವಸ್ತುಕ' ಮತ್ತು 'ವರ್ಣಕ' ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ತರುವಾಯ ಬಂದಿರುವ 'ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ'ದ ಕರ್ತೃ ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು 'ಸರಸ ವರ್ಣಕ ಕವಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ, ಅಂದರೆ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುಕವಾದರೆ ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನದು ವರ್ಣಕ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಎರಡೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಗಳ ರೂಪ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಭಿನ್ನತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಯಾವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ಮೂಲಭಾರತದ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿಯ ಉಪ ಕತೆಗಳ ಸರಮಾಲೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯ ಮೂಲಭಾರತದಂತೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು

ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ, ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥನ ಪ್ರವಾಹ ಪಂಪನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಾದ ಎರಡು ದಾಯಾದಿಗಳ ವೈರದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟೇ ಕಥೆ ಪಂಪನಲ್ಲಿದೆ. ಎರಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಕಥನ ತುಂಬುತ್ತದೆ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ಕತೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಸನ್ನಿವೇಶ ರಚನೆಗೆ ಸ್ಥಳ ಕಾಲಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಭಾವ ಸಮುದಾಯವನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಪಂಪ, ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ತಂದು ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಷಯಾಂತರವಾದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಕಥನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಒಡಲಿನಿಂದಲೇ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಾಗಲಿ, ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಾಗಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅವು ಸ್ಫುರಿಸುವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಅನಾದಿಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಅದರ ಆದಿ, ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಇರುವುದು ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ. ಭಾಸನ 'ಕರ್ಣ ಭಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ, ಆದರೂ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅರ್ಜುನನ ರಥದ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ರಥವನ್ನು ನೂಕಿಸುವ ಕರ್ಣನ ಆತುರವನ್ನು ತಡೆದು ಇಂದ್ರ ಅವನಿಂದ ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅವನ ದೈವಗಳ ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಯೊಳಗಿನದೇ ಆದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೂವರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಅರ್ಥಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಹೋಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬರಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದು ಇದು ಅರ್ಥದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಅರ್ಥದ ಶಿಲ್ಪ. ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಂದವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಮೌಲ್ಯವಾಗದೆ ಸಂಘರ್ಷದ ಒಡಲಿನಿಂದ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಹೊಳೆದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ತಮಾನ, ಭೂತ, ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಬೆಳಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಒಂದು ಸಮೂಹ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಜುನ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾನಾಯಕನಾಗಿ, ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರವಾಗಿ ಅವನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಪುನರ್‌ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಅರ್ಜುನ ಪುರಾಣ ಕಾಲದ ಪಾತ್ರವೂ ಹೌದು, ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಅರಿಕೇಸರಿಯೂ ಹೌದು. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪುನರ್‌ರಚನೆಯೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ.

ರಚನಾಕ್ರಮದ ಸೂತ್ರಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಸಾದೃಶ್ಯ, ವಿರೋಧ, ಕ್ರಮ, ವ್ಯತಿಕ್ರಮ, ಉದ್ಧಾರ, ಪತನ ಹೀಗೆ ಸೂತ್ರಗಳು ಆಗಾಗ ಬದಲಾಗಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೂ ಇಂಬುಗೊಡುವ 'ಸಹೋಕ್ತಿ' ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಪಂಪನಷ್ಟು ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಬೇರೆ ಯಾವ ಕನ್ನಡ ಕವಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. 'ಪಗೆ ಮಸೆದಂದೆ ಕೈದು ಮಸೆದಿರ್ದುವು' – ಈ ಬಗೆಯ ನೂರಾರು ವಾಕ್ಯಗಳು ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಗೆ ಮತ್ತು ಮೈತ್ರಿ –ಇವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗಳಂತೆ ಕುಶಲವಾಗಿ ಪಂಪ ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆಗಿಂದಾಗ ಹುಟ್ಟಿದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಭಾವಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ದೀರ್ಘವಾದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆಯೆಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಇರುವ ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಯಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಭಾವಗಳ ಶಕ್ತಿಯೂ ಮಿಗಿಲಾದದ್ದು. ಈ ಭಾವಗಳ ಪರ್ಯವಸಾನ ಮತ್ತು ಪರಿಧಿಗಳ ಕಡೆಗೇ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಾರ್ಥ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೨

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನದು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದೆ. ಅವನ ಕೃತಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಥನಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಕತೆಯ ಲಯ ಕಾಲ ಪ್ರವಾಹದ ಲಯದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ದೊಡ್ಡ ಕತೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಪ್ರಳಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗಿತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳ ನಡುವಿನ ಕಥನ ಪ್ರವಾಹ ಎಂದಿಗೂ ಹರಿಗಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಹಾಭಾರತ ಕೂಡ ಇಂಥದೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕತೆ. ಗರುಡ ಮತ್ತು ಸರ್ಪಗಳ ದಾಯಾದಿ ಮತ್ಸರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕತೆ ವಂಶದ ಸರ್ವನಾಶದಲ್ಲಿ ಮುಗಿತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನದು ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಕತೆಯಲ್ಲವಾದರೂ ಕಥನದ ಲಯ ಮಾತ್ರ ಅದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಾರಂಭ, ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ಮುಗಿತಾಯಗಳೂ ಅವೇ ಆಗಿವೆ. (ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತ್ಯ ಸರ್ವನಾಶದಲ್ಲಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಪೂರ್ಣವಿರಾಮ ಅಷ್ಟೇ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿದೆ.)

ಯಾವುದೇ ಕಥೆಯಾಗಲಿ ವಾಚಕ ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃವರ್ಗ ಇವರ ಅಭಿಲಾಷೆಗಳ, ಮನೋಗತಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಕತೆಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ, ಅವರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ತಂದು ಕೊಡುವ ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದ ವಾಚಕರು ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃಗಳು ಎಷ್ಟೆಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ತಡೆದು, ಎಣಿಸಿ ಉತ್ತರ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮುಖ ಕಥಾವಾಚಕನಾದ ಸೂತ ಪಾಂಡವರ ವಂಶದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡವನು. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ದರ್ಶನದಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಸ್ಮೃತಿ ಕೆರಳಿ ಅವನು ಶೌನಕಾದಿ ಮುನಿಗಳಿಗೆ ಕಥೆ ಹೇಳತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ವೈಶಂಪಾಯನ

ಜನಮೇಜಯರಾಯನಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದ. ಅಲ್ಲದೆ ಕತೆಯ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಧೌಮ್ಯ-ಪಾಂಡವರು, ಸಂಜಯ-ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ, ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಾಚಕರು ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಾಚಕ ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಸಂಬಂಧ ಕೂಡ ಕತೆಯ ಅರ್ಥದ ಒಂದು ಭಾಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರಿಗೆ ವಂಶದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕೇಳುವ ಆಸೆ ಇದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಯುದ್ಧವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಕೇಳುವ ಹಂಬಲವಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಕೌರವ ಪಾಂಡವರ ಅಂತರ್ವಿರೋಧಿಯಾದ ದಾಯಾದಿ ಮತ್ಸರದ ಭಾವದ ಜನ್ಮ ಎಲ್ಲಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲ. ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು ಪ್ರಬಲ ವೈರಿಗಳಾದದ್ದು ಹೇಗೆ? ಬಿದಿರು ಮೆಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಿಚ್ಚು ಇಡೀ ವನವನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸುವಂತೆ ದಾಯಾದಿ ಮತ್ಸರ ಇಡೀ ವಂಶವನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಿದ ಕತೆ ಇದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಧರ್ಮ-ಅಧರ್ಮ, ಶ್ರೇಯ-ಪ್ರೇಯ, ಒಳ್ಳೆಯದು-ಕೆಟ್ಟದು, ಜೀವನ-ಮರಣ ಇಂಥ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ತೊಡಕು ಬಿಡಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಈ ಕತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಜೀವನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅದರ ನೆಲೆಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಳೆದು ನೋಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈ ವಾಚಕ ಹಾಗೂ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಈ ವಾಚಕ ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃವರ್ಗ ಇದೆ. ಅವರ ಅಭಿಲಾಷೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಅವನ ಕೈಗೆ ದೊರಕಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆದು ಹೋದ ಕತೆ. ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳೂ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪರಿಪಾಕಗೊಂಡ ಆ ಕತೆಯ ಅರ್ಥದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಜೀವನವನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವದು ಈ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಬಹುದು. 'ವೇದ ಪಾರಾಯಣದ ಫಲ ಗಂಗಾದಿತೀರ್ಥಸ್ನಾನ ಫಲ' ಎಂದು ಭಾರತದ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಏನೇನು ಪುಣ್ಯ ದೊರಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಎಣಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಸಲುವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಮಹಾಭಾರತ 'ಕೃಷ್ಣ ಕಥೆ', 'ಇಳೆಯ ಜಾಣರು' ಇದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬೇಕು. ಇಂಥ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ ತನ್ನದೆನ್ನುವ ಅಭಿಮಾನವೂ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮಹತ್ವ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ಆ ಕೃತಿ ಅವನ ಸ್ವಂತದ್ದಾಗಲಾರದು. 'ವೀರನಾರಾಯಣನೆ ಕವಿ, ಲಿಪಿಕಾರ ಕುವರವ್ಯಾಸ' ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ಕೃತಿಗೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಶ್ರೋತೃ ವರ್ಗವೆಂದರೆ , 'ಕೇಳುವ ಸೂರಿಗಳು ಸನಕಾದಿಗಳು ಜಂಗಮಜನಾರ್ಧನರು'. ವೀರನಾರಾಯಣನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಸನಕಾದಿಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಲೌಕಿಕ ಕತೆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿರದೆ, ಅದೇ ಕತೆ ಈಗ ವೀರನಾರಾಯಣ, ಕುವರವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸನಕಾದಿಗಳ ಒಂದುಗೂಡುವಿಕೆಯಿಂದ ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ ಅಲೌಕಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸನಕಾದಿಗಳ ಅಭಿಲಾಷೆ ಅಲೌಕಿಕದ ನಿರಂತರ ಆರಾಧನೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ

ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ 'ಚಾರುಕವಿತೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲ' ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಲೌಕಿಕ ರಸಭಾವಗಳಿಂದ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿರುವ ಕವಿತೆಗೆ ಅವನು 'ಚಾರುಕವಿತೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಚಾಮರಸ ತನ್ನ 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ'ಯ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಕಾವ್ಯ 'ಸತ್ತವರ ಕಥೆ' ಯಾಗಬಾರದಿದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕ ತತ್ವವಿರಬೇಕು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಪದದ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ನವರಸಂಗಳ ಉದಿತವೆನುವಭಿಧಾನ ಭಾವವ ಜೆದಕಲಾಗದು' ಎಂದು ಎಲ್ಲ ಪ್ರೌಢರಿಗೆ ಒಂದು ಕಿವಿಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಬಂದ ವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಲೌಕಿಕ ರಸಗಳ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಲೌಕಿಕ ರಸಗಳನ್ನು ರಸಾಭಾಸಗಳೆಂದು ಕರೆದ ಸಂಗತಿ ಈಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಅಂಥ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಲೌಕಿಕ ರಸಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ದೊಡ್ಡ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಈ ಮಾನುಷ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಮಹಿಮೆ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅವನಿಗೆ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಯಾವುದು ಹೊಕ್ಕು ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಅವನಿಗಿದೆ. 'ಇದು ವಿಚಾರಿಸೆ ಬರಿಯ ತುಳಸಿಯ ಉದಕದಂತಿರೆ ಇಲ್ಲಿ ನೋಳ್ಪುದು ಪದುಮನಾಭನ ಪಾದ ಮಹಿಮೆ' ತುಳಸಿಯ ನೀರಿನಂತೆ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ಪವಿತ್ರ ಜಲ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯವಾಗಿರುವದು, ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿರುವದು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನವೇ ಹೊರತು ದೇವರ ಮಹಿಮೆಯಲ್ಲ. ಆ ಮಹಿಮೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯಜೀವನದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮುಖಾಂತರ ಮಾತ್ರ ಆಗಬೇಕಾದದ್ದು. ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ದೈವದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾಗವತವನ್ನೂ ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ನೂರಾರು ಕೃಷ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದೈವದ ಕೈವಾಡ ತಾನಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ, ಜಯದ್ರಥವಧ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಪ್ರಭಾವ ದೈವದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಆಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ದೈವ ಮತ್ತು ಮಾನುಷಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಾಗ ಮೈದೋರುವ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ದರ್ಶನ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಬದ್ಧವಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಇತಿಹಾಸ, ಕಾಲಾತೀತವಾದ ದೈವದ ಮಹಿಮೆ ಇವು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸಂಧಿಸಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಸತ್ಯದ ಕಳೆಯೇ ಬೇರೆ. ಜೀವನದ ಪರೀಕ್ಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಸತ್ವ ಪರೀಕ್ಷೆಯೂ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷ ಒಂದು ತೆರನಾಗಿದ್ದರೆ ದೈವ ಮತ್ತು ಮಾನುಷಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಸಂವಾದಗಳು ಬೇರೆ ತೆರನಾಗಿವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಚಮತ್ಕಾರವೆಂದರೆ ಇವೆರಡೂ ಬಗೆಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಡೆಯದೆ ಒಟ್ಟಿಗೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕತೆಯ ಸಾತತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿರುವು

ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸದೆ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಕದಡುವುದಿಲ್ಲ. ವಂಶಾನುಕ್ರಮದ ಇತಿಹಾಸ ಕ್ರಮ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗಬೇಕಾದದ್ದೆಲ್ಲ ಆಗಿಯೇ ತೀರುತ್ತದೆ, ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದೈವ ಅನುಕೂಲವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಕೂಲವಾಗಿಯೋ ಬಂದರೆ ಕತೆ ಹೋಗಿ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಬಂದುಬಿಡಬೇಕು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ದೈವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕತೆಯ ರೂಪ ಬದಲಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ವಿವರಣೆ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವರ್ಣಕಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ವಸ್ತುಕ ಕಾವ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಿಗಿಯಾದ ಬಂಧವಿದೆ. 'ಕತೆ ಪಿರಿದಾದೊಡಂ ಕತೆಯ ಮೆಯ್ಗಿಡಲೀಯದೆ' ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವನ್ನು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ಬಂಧ ಕೂಡ ಬಿಗಿಯಾದದ್ದೇ. ಕೃತಿ ತನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಯಮಗಳು ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಕೃತಿ ತಾನಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವುಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಪಂಪ ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಜೀವನಾನುಭವ ಅಭಿಜಾತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯಮಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವದು ಸರ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಯಮವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಿರಬೇಕೆಂಬುದು. ಆಗಮಿಕ -ಲೌಕಿಕ, ಇತಿಹಾಸ-ಪುರಾಣ ಮೊದಲಾದ ವಿರುದ್ಧ ತತ್ವಗಳು ಪಂಪನಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವರ್ಣನೆಯ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕಾಗಲಿ, ಸಂಕೋಚಕ್ಕಾಗಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು, ಛಂದೋಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿವಿಧ ಲಯಗಳನ್ನು ಪಂಪ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ನಿಯಮಶೀಲತೆ ಪ್ರಬಂಧ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಶೆಯಿಂದ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಇಂಥ ಪ್ರಬಂಧ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಮುಂದೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆವಿರ್ಭಾವದಿಂದ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಬಂದಿತು. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪದ್ಯಗಂಧಿಯಾದ ಗದ್ಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿತು. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅರ್ಥಾನುಸಾರಿಯಾದ ಶಬ್ದಲಯದ ಮುಕ್ತತೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. 'ಕೆಳಗೆ ನೀರೆರೆದರೆ ಮೇಲೆ ಪಲ್ಲವಿಸಿತ್ತು ನೋಡಾ' ಎಂಬ ವಚನದ ಲಯವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಶಬ್ದಲಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ, 'ಕೆಳಗೆ ನೀರೆರೆದರೆ' ಮತ್ತು 'ಮೇಲೆ ಪಲ್ಲವಿಸಿತ್ತು' ಎಂದು ಎರಡು ಸಮಭಾಗಗಳಾಗಿ , 'ನೋಡಾ' ಎಂಬ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ತನ್ನ ಪ್ಲುತತ್ವದಿಂದ ಅನಂತತೆಯ ಘೋಷವಾಗಿ ಮೊರೆಯುತ್ತದೆ. 'ಕೆಳಗೆ-ಮೇಲೆ ', 'ನೀರೆರೆದರೆ-ಪಲ್ಲವಿಸಿತ್ತು' ಇಂಥ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಅಂಶಗಳ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳು ತಮ್ಮ ಅರ್ಥವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ

ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹೇಗೆ ದಾನ ಮಾಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅರ್ಥಾನುಸಾರಿಯಾದ ಶಾಬ್ದಿಕ ಲಯವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾವದೂ ಅಲ್ಲ. ಅರ್ಥವಿದ್ದಷ್ಟು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗಾತ್ರ ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಕುಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥ ಸಹಜವಾದ ಲಯ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಇದೇ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ನಡೆಸಿದವು. ವಚನಗಳಲ್ಲಿರುವದು ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳಾದರೆ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ರಗಳೆಯ ಛಂದೋಲಯ ಯಾಂತ್ರಿಕವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಒಂದೇ ಬಗೆಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಗತಿಯೆ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ವಿರೋಧಾಭಾಸವಲ್ಲ. ಶಬ್ದಲಯ ತಂಬೂರಿಯ ಶ್ರುತಿಯಂತೆ ಏಕತಾನದಲ್ಲಿ ಮಿಡಿದು ಭೋರ್ಗರೆಯುತ್ತ ಆಂತರಿಕವಾದ ಅರ್ಥ ಲಯದ ಮುಕ್ತವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲವಾದ ಅವ್ಯಾಕೃತವಾದ ಲಯವೇ ಇದೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ಲಯ ಮತ್ತು ಕತೆಯ ಲಯ ಒಂದೇ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ! 'ಮೂಡಿ ಮೂಡಿ ಮುಳುಗಿ ಮುಳುಗಿ ಮೊಳಗುವ' ಈ ಲಯವಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣವೂ ಜನನ ಮತ್ತು ಮರಣಗಳು ಕೂಡಿಯೇ ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಮೂಡಿದ್ದು ಮುಳುಗಿ, ಮುಳುಗಿದ್ದು ಮತ್ತೆ ಮೂಡಿ ಮೈದೋರುವ ಈ ವ್ಯಾಪಾರ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿ ಗಳಿಗೆಯನ್ನೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬಲ್ಲದು. ಪಂಪನಿಗೆ ಸಹೋಕ್ತಿ ಪ್ರಿಯವಾದ ಅಲಂಕಾರವಾದರೆ ಹರಿಹರನಿಗೆ ಪುನರುಕ್ತಿ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು. ರಗಳೆಯ ಒಂದು ಸಾಲಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಲಿಗೆ ಬಂದರೆ, ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬದಲಿಸಿ ಇಡೀ ಸಾಲನ್ನೇ ಪುನರುಕ್ತವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ ಹರಿಹರ. ಒಂದು ಶಬ್ದದ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಹಳೆಯ ಸಾಲು ಹಳೆಯದಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ರಗಳೆಯ ಲಯಕ್ಕೆ ತತ್ವತಃ ಮುಗಿತಾಯವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಲು ಪುನರುಕ್ತವಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿದಂತಿರುವಾಗ ರಗಳೆಗಳು ಮುಗಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಗಳೆಯ ಲಯ ಕಾಲಗತಿಯ ಲಯವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದರೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಾಲಗತಿಯನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲುದು. ಹರಿಹರನ 'ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯನ ರಗಳೆ' ಈ ಮಾತಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯ ಭಕ್ತಿಯ ಪರವಶತೆಯಲ್ಲಿ ಕುಡಿಕೆ ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತ ಕುಣಿಯತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ಶಿವ ತಾನೂ ದಿಗ್ದಿಗಂತಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತ ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕುಣಿತ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಿರುವಂತೆ ಮುಗಿತಾಯವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಕ್ತ ಹಾಗೂ ಶಿವ ಇವರ ಕುಣಿತ ಮುಗಿಯುವ ಕುಣಿತವಲ್ಲ. ಶಿವ ಕಾಲಕಾಲನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾಲದ ಹಂಗು ಅವನಿಗಿಲ್ಲ; ಶಿವ ಮಯನಾದ ಭಕ್ತನಿಗೂ ಕಾಲದ ಗೊಡವೆ ಇಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಹಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಬಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಕುಣಿತದ ಚಾರಿಭಂಗಿಗಳಂತೆ ಹರಿಹರನ ಸಾಲುಗಳೂ ಪುನರುಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೊಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಕುಣಿತ ಒಂದು

ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆದುಹೋದ ಘಟನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರಂತರವಾದ ಗತಿಯೇ ಒಂದು ಅಚಲಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕುಣಿತ ಯಾವಾಗಲೂ ನಡೆಯುವ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರುಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಘಟನೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಹೊಸ ಉನ್ಮೇಷವನ್ನು ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ.

ರಗಳೆಗಳ ಸಾಲುಗಳೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಷಟ್ಪದಿಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದದ್ದು ಸರಳ ಗಣಿತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲ. ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಕತೆ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಗದ್ಯಭಾಗ ಬೇಕೇಬೇಕು. ಪದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಗತಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿದೆ, ನಿರೋಧವೂ ಇದೆ. ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಥನದ ಜೊತೆಗೆ ವರ್ಣನೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು, ಕಾವ್ಯದ ಗತಿಯನ್ನು ಮಂದವಾಗಿಸದೆ ಕಥೆಯ ಗತಿಯನ್ನು ಮಂದವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವರೆಡರ ಸಂಘರ್ಷವಿಲ್ಲದೆ ಕತೆ ಸರಾಗವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಬಲ್ಲದು. ಲಯದ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕೂಡ ಗದ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವದು ಹರಿಹರನಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪದ್ಯಮಯವಾದದ್ದು.

ಗದ್ಯದ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಷಟ್ಪದೀ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಯಮಗಳು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಬದಲಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಛಂದೋಲಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಷಟ್ಪದಿಗಳೂ ರಗಳೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದಿಂದಾಗಿ ರಗಳೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಲು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯ ಮೌನದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೌನದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಸಾಲು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲು ಎರಡನೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂಥ ಅನುಕೂಲ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಾಗಬಲ್ಲ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಷಟ್ಪದಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಘಟಕವಾಗಿ ವರ್ಣ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಬಲ್ಲದು. ಆರು ಸಾಲುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಭಾವದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲದು. ಷಟ್ಪದಿಯಿಂದ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಕತೆಯ ಲಯ, ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಏಕತಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆರು ಸಾಲುಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯ ಲಯ ವೈವಿಧ್ಯ ಕತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಗತಿಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು. ಷಟ್ಪದಿಯ ಲಯ ಅಕ್ಷರಗಳ ಮತ್ತು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಬೇಕಾದರೆ ನದಿಯಂತೆ ಹರಿಯಬಲ್ಲದು, ಚಿಗರೆಯಂತೆ ಓಡಬಲ್ಲದು, ಹಾವಿನಂತೆ ಸರಿಯಬಲ್ಲದು, ಆಮೆಯಂತೆ ಚಲಿಸಲೂ ಬಲ್ಲದು. ಇಷ್ಟೇ, ಇವೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಕೌಶಲದ ಮೇಲೆ, ಅವನ ಲಯದ ಪರಿಜ್ಞಾನದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ರಗಳೆಯಲ್ಲಿಯಂತೆ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಗತಿ ಮತ್ತು ಅಚಲವಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡುವಿನ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕಥನ ಅರಳಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಷಟ್ಪದೀಕಾವ್ಯದ ಬಂಧ ಮುಕ್ತತೆ. 'ಕನ್ನಡ ಭಾರತ'ದಂಥ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬಹುದು ಎಂದು ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದರೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಎಂದೇ ಉತ್ತರ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಇರುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ ಇದೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೂ ಕೃತಿಯ ಆಕಾರ ಕೆಡಲಾರದು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸಾವಿರಾರು ಪದ್ಯಗಳು ಸೇರಿಹೋಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪಂಡಿತರು ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಮೌಲಿಕತೆಗೆ ವಿಪರೀತ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿರುವ ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವುದು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಒಂದು ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಐಬು ಕಾಣದಂತೆ ಇರುವ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದಿರಬಹುದೆಂದು ನಾವು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇಂಬು ಸಿಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಹಿಗ್ಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ವಿವರಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಒಂದು ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತವಾದ ಆಕಾರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದ ಗತಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಿಂದ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳ ಆಕಾರ ಮುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆ ಮತ್ತ ಐಕ್ಯ ಇವುಗಳ ಗತಿ ಏನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ವಚನಗಳಿಂದ ರಗಳೆ, ರಗಳೆಗಳಿಂದ ಷಟ್ಪದಿ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಐಕ್ಯದ ಸೂತ್ರವಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಐಕ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಕೂಡ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಗುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಭಾರತದಂಥ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯದ ಸೂತ್ರಗಳು ಹಲವಾರು ಇರುವ ಶಕ್ಯತೆ ಇದೆ. ತಾರ್ಕಿಕ ಅಥವಾ ಬೌದ್ಧಿಕ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತಾಡುವುದಾದರೆ ವಚನ ಒಂದು ಭಾವದ ಆಕಾರವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿ ಕೃತಕೃತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಗಳೆ ನಿಯಮಿತ ಲಯದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಚಿತ್ರನೃತ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ, ಅರಿವಾಗದಂತೆ ರಸಿಕನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಕಾರವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತಃ ಪ್ರಮಾಣವೇ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ, ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅತಿ ಕ್ರಮಿಸದ ಅಸಂಖ್ಯ ಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತ ಕತೆಯ ಆಕಾರವನ್ನು ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು. ಅದು ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ, ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ನಿಯಮರಹಿತವೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಹತ್ತು ಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾವಿರಾರು ಪದ್ಯಗಳು ಒಂದು ಒಪ್ಪಂದದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಈ ಕಾವ್ಯ ದೂರದ, ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರೂ ಗೋಚರವಾಗದ ಒಂದು

ನಿಯಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ನಿಯಮಿತ ಶಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಏನೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಕವಿತೆ ಭಾವ ನಿರ್ಭರತೆಯಿಂದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದಾಗಲಂತೂ ಸರಿಯೇ, ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣನ ಹೆಸರೇ ಹೇಳದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕೃಷ್ಣ ನಿಯಮಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಮಹಿಮೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಮನುಷ್ಯರ ಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ, ಅದನ್ನು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಡೆಯಲು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಅವರವರ ವಿಕರ್ಮಗಳ ಗತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರವರ ದೈವವನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ- ಈ ಕತೆಯನ್ನು ನೂರಾರು ಮನುಷ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೃಷ್ಣನೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ನಿರಂತರ ಸಂವಾದವೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕನ್ನಡದ ಶುದ್ಧಸತ್ವವನ್ನೇ ಮೆರೆಯಿಸುತ್ತ ಒಂದು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೆರೆಯಿತು. ಆ ಹಾದಿಗುಂಟ ನಡೆದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಮ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಭಿಜಾತತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತೆಂಬ ಸಂಗತಿ ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಕವಿಯ ಅಭಿಜಾತತೆ ಇನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಕಷಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿಲ್ಲ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಅಭಿಜಾತತೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧಿಗಳು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರತೆ ಅವನೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುವಂಥದು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಯ ಚರಮ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಂಥ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಬಹುದೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು.

1990



'ಐದು ವಚನಗಳು' : ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಎಂ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಆಖೈರಾದ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದಾಗಲೀ ತುಂಬ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ನಮಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಹತ್ತದಿರುವುದೇ ಮೊದಲನೆಯ ತೊಡಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಅಂತಃ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಮಾತಾಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ತೊಡಕು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ವಿವಿಧ ಪದರುಗಳ ಉಪಯೋಗದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಾಗ, ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಬಗೆಹರಿದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಲಿಕ್ಕಾಗದು.

ಆದರೂ ಒಂದು ಕಾಲಖಂಡದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾರ್ಥಕ ಘಟಕ (units of meaning) ಗಳೆಂದು ಬಗೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಿಂಚಿತ್ ಸ್ವರೂಪವನ್ನಾದರೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಹತ್ತನೆಯ ಹಾಗೂ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಕೆಲ ವಚನಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆಂದು ಆರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ವಚನಗಳು ಅನಂತರ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿದುವು. ೧೯೨೯ ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ವಚನ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿಸಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ 300 ಕವಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದರೂ ಅವರೆಲ್ಲರ ವಚನಗಳು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕರಣಗೊಂಡು ಪ್ರಮಾಣಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟಾಗುವವರೆಗೂ, ವಚನ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತೆಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲಾರೆವು.

ಮಧ್ಯಯುಗದ ಈ ಕನ್ನಡ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಯು ಅನುಭವವಾಗಿ, ಭಾಷೆಯು ರೂಪಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ಅಗತ್ಯ : ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕವನದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದರಿಂದ, ಈ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ನಾವು

ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡಲಾರೆವು. (ಇವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಮತಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದರೆ ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ.) ಇನ್ನು, ಒಂದೊಂದು ಕವನದ ಘಟಕಗಳಾದ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ, ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆ ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿವೆ. ಕವನದ ಇಡೀ ಅರ್ಥವು ಇವೆಲ್ಲ ಘಟಕಗಳ ಐಕ್ಯದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದೇ ಹೊರತು, ಅವು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕವನದ ಭಾಷೆಯು ಅನುಭವದ ರೂಪಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳ ಬಂಧ. ಪ್ರತಿಮಾಸಂವಿಧಾನ, ಸೂಚ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟು ಸೂಚ್ಯವಲ್ಲದ ರಚನಾವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ನಾನು ನನ್ನ ಬೌದ್ಧಿಕ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಮತ ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನಮತಗಳು ಹುಟ್ಟಲು ಇಂಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ಮೊದಲು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನವೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ :

ಸಂಗದಿಂದಲ್ಲದೆ ಅಗ್ನಿ ಹುಟ್ಟದು;
ಸಂಗದಿಂದಲ್ಲದೆ ಬೀಜ ಮೊಳೆದೋರದು;
ಸಂಗದಿಂದಲ್ಲದೆ ದೇಹವಾಗದು;
ಸಂಗದಿಂದಲ್ಲದೆ ಸರ್ವಸುಖದೋರದು;
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನದೇವಯ್ಯ
ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಅನುಭಾವಸಂಗದಿಂದಾನು
ಪರಮಸುಖಿಯಾದೆನು.

ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ 'ಸಂಗ' ಶಬ್ದದ ಪುನರುಕ್ತಿಯಿಂದ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಐದು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಹೇಳಿಕೆ (Statements) ಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕವನ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮೊದಲ ಸಾಲು ಬೆಂಕಿ ಹುಟ್ಟುವ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ; ಕಟ್ಟಿಗೆಗೆ ಕಿಡಿ ತಗುಲಿದಾಗ ಬೆಂಕಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಆದರೆ ಬೆಣಚುಗಲ್ಲನ್ನು ಬೆಣಚುಗಲ್ಲಿಗೆ ಜೋರಾಗಿ ಕಟೆದಾಗ ಬೆಂಕಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ, ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕವನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಬೆಂಕಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಈ ಬಗೆಯ ಯಜ್ಞದ ಹೋಮಕುಂಡವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಜ್ಞದ ಮುನ್ನ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಎರಡು ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತಿಕ್ಕಿ ಬೆಂಕಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಿಕ ಸಂಗ ಹಾಗೂ ಘರ್ಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರವಾದ ತೀವ್ರವಾದ ಸಂಗ ಹಾಗೂ ಘರ್ಷಣೆಯ ಸೂಚನೆಯಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು, ಮಣ್ಣಿನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಬೀಜವು ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯುವ

ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬೀಜ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯುವುದು, ನೇಗಿಲು ಹಾಗೂ ಮಣ್ಣಿನ ಪೂರ್ವಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೆಡುವಿಕೆಯಿದೆ, ಭಂಗಪಡಿಸುವಿಕೆಯಿದೆ, ಕನ್ನಡದ 'ಉಳು' (ploughing) ಶಬ್ದ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯು ಸೌಮ್ಯೋಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. (ಈ ರೀತಿಯ ಬಳಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಷ್ಟೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ.) 'ಸಂಗ' ಶಬ್ದದ ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯಂಜನಾರ್ಥಗಳು 3ನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, 4ನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅದರ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಮತ್ತೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. 'ಪರಮಸುಖಿ ' ಶಬ್ದದ ಎದುರಿಗೆ 'ಸರ್ವಸುಖಿ 'ಶಬ್ದವು ಸಪ್ಪಗೆ ಅನಿಸುವುದರಿಂದ ಅದು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರ್ಥದ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದು. ಸಂಗ ಎಂದರೆ ಗುರುತು–ಪರಿಚಯವೆಂದೇ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿಗೆ – 'ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಯ್ಯ ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಅನುಭಾವಸಂಗದಿಂದಾನು ಪರಮಸುಖಿಯಾದೆನು'– ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ 'ಸಂಗ' ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಬಹಳ ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಗ್ಗುವಿಕೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೇನೂ ಅಲ್ಲ, ಮೊದಲ ಸಾಲುಗಳ ಅರ್ಥಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳು ಹಾಗೂ ತೆರೆಮರೆಯ ಸೂಚನೆಗಳು ಈ ಹಿಗ್ಗುವಿಕೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟವೆ. ' ಸಂಗ 'ದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಪ್ರತಿ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ– ಬೆಂಕಿಯ ಹುಟ್ಟು, ಬೀಜದ ಮೊಳೆದೋರುವಿಕೆ, ದೇಹವಾಗುವಿಕೆ, ಸರ್ವಸುಖ ಹಾಗೂ ಪರಮಸುಖ – ಒಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೆಂಕಿ, ಸಂಗದ ಶೀಘ್ರ ಪರಿಣಾಮ ; ಅದೊಂದು ಮಿಂಚು. ಆದರೆ ಬೀಜ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯುವುದು ಸಂಗದ ನಿಧಾನವಾದ ಪರಿಣಾಮ. 'ಸರ್ವಸುಖಿ ' ಹಾಗೂ 'ಪರಮಸುಖಿ' ಇವುಗಳ ಅಂತರವೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಸೂಚ್ಯವಾದ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹರವು ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಸೂಚನೆಯಿದ್ದರೂ 'ಸಂಗ ' ಎಂದರೆ ಬರಿ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅದು ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಬಳಕೆಯ ಶಬ್ದ. ಕವನದ ಯಾವ ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಮುದ್ದಾಮಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಲೈಂಗಿಕಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಮಿತಗೊಳ್ಳದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡುವುದು ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಪರಮಸುಖಿ' ಶಬ್ದವೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. 'ನಿಮ್ಮ ಶರಣರು ' ಎಂಬುದು 'ಸಂಗ' ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕಡ ತಂದ 'ಶರಣ'ರೊಂದಿಗೆ ಇರುವುದರಿಂದ, 'ಸಂಗ'ದ ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯಂಜನಾರ್ಥ ಕುಗ್ಗುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ: ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಹಬ್ಬುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಇತರ ಶೈವಪಂಥೀಯರಿಗೂ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮೀಯರಿಗೂ ಇದ್ದ ಅಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವೆಂದರೆ, ವೀರಶೈವಪಂಥೀಯರು

ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿತ್ತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ. ಈ ಸಂಗತಿಯೂ ಕೂಡ ನಾವು ಕವನವನ್ನು ಕೇವಲ ಲೈಂಗಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡ ಬರುತ್ತದೆ.

ನಾನು ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಇಷ್ಟು: 'ಸಂಗ' ಶಬ್ದದ ಲೈಂಗಿಕ ಹಾಗೂ ಅ-ಲೈಂಗಿಕ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತ ಮತ್ತು ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಮಿತಗೊಳಿಸುತ್ತ ಒಂದರ ಬದಿಗೊಂದಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಎಳೆತ ಬಂದಿದೆ. ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥಗಳ ಈ ಎಳೆದಾಟಕ್ಕೆ ನಾವು ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ನಾವು ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು ಅಗತ್ಯ-ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಿಗೆ ನಾವು ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಿಜ; ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಮಥಿಸುವ ಅರ್ಥ ಒಂದೇ ಅರ್ಥ; ವಾಚ್ಯ ಸೂಚ್ಯ ಹೀಗೆ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಮೆ ಸೂಚಿಸುವ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ, ಕವನ ಇಡಿಯಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವ ಅನುಭಾವದ ನಿರ್ದೇಹ ಸಂಗದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ ಇದು ಇದೆ, ಇದು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಒಡೆದು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಈ ಕವನದ ಪ್ರತಿಮೆ ಕೇವಲ ಆಲಂಕಾರವಾಗಿ ಬರದೆ, ಅನುಭಾವಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಗದ, ಸಂಪರ್ಕದ ಅನುಭವವನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುವ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಕವನದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ತಂದಿದೆ.

ಈಗ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಒಂದು ವಚನವನ್ನು ನೋಡೋಣ:

ಅತ್ತಲಿತ್ತ ಹೋಗದಂತೆ ಹೆಳವನ ಮಾಡಯ್ಯ ತಂದೆ;
ಸುತ್ತಿ ಸುಳಿದು ನೋಡದಂತೆ ಅಂಧಕನ ಮಾಡಯ್ಯ ತಂದೆ;
ಮತ್ತೊಂದ ಕೇಳದಂತೆ ಕಿವುಡನ ಮಾಡಯ್ಯ ತಂದೆ;
ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಪಾದವಲ್ಲದೆ
ಅನ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆಳಸದಂತೆ ಇರಿಸು, ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ

ಈ ಕವನದ ಮೊದಲ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲೂ 'ತಂದೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಪುನರುಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ 'ತಂದೆ' ಶಬ್ದದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿದುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ತಂದೆ ಶಬ್ದವು ದೇವರನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗಲಂತೂ ಇದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೊನೆಯ ನಿಷೇಧಕಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ, ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ನಿಷೇಧಕಗಳು (ಅತ್ತಲಿತ್ತ ಹೋಗದಂತೆ, ಮುಂ) ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಇದ್ದ ಒಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ, 'ಮತ್ತೊಂದ ಕೇಳದಂತೆ' ಎಂಬುದು, ಕವಿ ಕೇಳಬಯಸುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳು ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಇಚ್ಛೆಯೆಡೆಗೆ ಬೆರಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ. 'ಅನ್ಯವಿಷಯಕ್ಕೆಳಸದಂತೆ' -ಎಂಬುದು 'ಅಂಧಕನ ಮಾಡಯ್ಯ' ಎಂಬುದನ್ನು ಮಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ - 'ಕೂಡಲ

ಸಂಗಮದೇವಾ' ಎಂಬ ಪದಪುಂಜವು ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವಂತಿದೆ. ಇದು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಶಿವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು. ಈ ಹೆಸರಿನ ಒಂದೊಂದು ಪದವೂ ಕವನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ 'ಕೂಡಲ' ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಸಂಗಮ' ಕೊಡುವ ಅರ್ಥ ಒಂದೇ: ಎರಡು ಹೊಳೆಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಕೂಡುವ ಸ್ಥಳ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ 'ಕೂಡು' ಶಬ್ದಕ್ಕೂ, ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಗಮ' (ಚಲಿಸುವ) ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಬಲು ಸನಿಹದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹೀಗೆ 'ಕೂಡು' ಹಾಗೂ 'ಗಮ'ಗಳು ಕೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ 'ಕೂಡುವಿಕೆ' ಹಾಗೂ 'ಹೋಗುವಿಕೆ' ಕೂಡಿಯೇ ನಡೆದಂತಾಗಿದೆ. ಇದು ಕವನವು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ದೈವತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ದೈವತ್ವವು ಇಲ್ಲಿ ಚಲನೆ, ಜಂಗಮತ್ವ ಹೋಗುವುದು. ಶಿವನೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗುವ ಭಕ್ತನು ಚಲನೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಪಾದವಲ್ಲದೆ' ಎಂಬುದೂ ಚಲನೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕವನದ ಅರ್ಥಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಹಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಕೋರಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಶಬ್ದಶಃ ನೋಡಿದಾಗ, ಅವು ಚಲನೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ (ನೋಡುವುದನ್ನು, ಕೇಳುವುದನ್ನು) ಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಂಧಿಸುವ ಕೋರಿಕೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಜಂಗಮಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಪಾದವಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆಳಸದಂತೆ ಇರಿಸು' ಎಂಬ ಕೋರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ 'ಚಲನೆ' ಗಾಗಿ ಕೋರಿಕೆಯಿದೆ. ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ; ಮೊದಲಿನ ಸಾಲು 'ಹೋಗು' ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಕವನದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಭವಿಸಿ, ಕವನದ ಅರ್ಥವು ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣದ ಅರ್ಥಸಂದಿಗ್ಧತೆಯೂ ಕೂಡ ಕವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಸವಣ್ಣನವರದೇ ಇನ್ನೊಂದು ವಚನವನ್ನು ನೋಡೋಣ:

ಉದಕದೊಳಗೆ ಬೈಚಿಟ್ಟ ಬಯಕೆಯ ಕಿಚ್ಚಿನಂತಿದ್ದಿತ್ತು;
ಶಶಿಯೊಳಗಣ ರಸದ ರುಚಿಯಂತೆ ಇದ್ದಿತ್ತು;
ನನೆಯೊಳಗಣ ಪರಿಮಳದಂತೆ ಇದ್ದಿತ್ತು;
ಕೂಡಲಸಂಗಮ ದೇವರ ನಿಲವು ಕನ್ನೆಯ ಸ್ನೇಹದಂತಿದ್ದಿತ್ತು.

ಕೇವಲ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮೇಲಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕವನವು ಯಾವ ನಾಮಪದವನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಪುಂಸಕಲಿಂಗ ಸೂಚಕವಾದ 'ಇದ್ದಿತ್ತು' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದದ ಪುನರುಕ್ತಿಯು ವ್ಯಾಕರಣದ ಅರ್ಥ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕೂ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಅಂತೆ ಇದ್ದಿತ್ತು' ಹಾಗೂ 'ಇದ್ದಿತ್ತು' ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಬಹಳ ಅಂತರವಿದೆ. 'ಇದ್ದಿತ್ತು' ಎಂಬುದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಸಾರೂಪ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ, 'ಅಂತೆ ಇದ್ದಿತ್ತು' ಎಂಬುದು ಬರಿ ಸಾದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಥವಾ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ; ಇದು ಉಪಮೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಕೆಲ ಸಾರೆ ಹೋಲಿಕೆ

ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾಲ್ಕೂ ಉಪಮೆಗಳು, ಸಾಲಿನಿಂದ ಸಾಲಿಗೆ, ಸಮರ್ಪಕವಾದ, ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಹೊಸ ಹವಣಿಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಉದಕ' ಹಾಗೂ 'ಕಿಚ್ಚು' ಪಂಚಭೂತಗಳಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿವೆ; ಜೊತೆಗೇ, 'ಬೈಚಿಟ್ಟ' ಕ್ರಿಯಾಪದದಿಂದ ಅವು ಸಂಬಂಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಗುಣಧರ್ಮ ಮಾತ್ರ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ. ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು - 'ಶಶಿಯೊಳಗಣ ರಸದ ರುಚಿಯಂತಿದ್ದಿತ್ತು' ಎಂಬುದು ಚಂದ್ರನ ರಸವನ್ನು ಮೊದಲು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಆಮೇಲೆ ಅದರ ರುಚಿ ನೋಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದರಿಂದ, ಅದು ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಳ್ಳದ ಅನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಮೂರನೆಯ ಸಾಲೂ ಕೂಡ, ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆರೆತುಹೋದ 'ನನೆ 'ಹಾಗೂ 'ಪರಿಮಳ 'ವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಬಯಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನೆ' ಹಾಗೂ 'ಸ್ನೇಹ' ಶಬ್ದಗಳು ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಬರುವಾಗ ಕವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಅಗಾಧವಾದುದೊಂದು ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಗಂಡು ಗಂಡಿನ ನಡುವೆ ಕೂಡ ಸ್ನೇಹವೆಂಬುದು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ನೇಹವು 'ಕನ್ನೆ'ಯೊಂದಿಗಿದ್ದಾಗ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳ 'ಒಳಗೆ' 'ಒಳಗಣ' ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯದರ 'ಕನ್ನೆಯ' - ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವೂ ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಸ್ನೇಹ ' ಶಬ್ದವು ನಮ್ಮನ್ನು ತಿರುಗಿ 'ಬಯಕೆಯ ಕಿಚ್ಚು', 'ರುಚಿ' 'ಪರಿಮಳ'ಗಳ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ. 'ಕನ್ನೆ' ಎಂಬುದು 'ಉದಕ' , 'ಶಶಿ' 'ನನೆ' ಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಡಗಿದ ಯಾವುದೋ ರಹಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಶೀತಲ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳು 'ಕನ್ನೆಯ ಸ್ನೇಹ'ದ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೀರುತ್ತದೆ. ಈಗ, ಸಂಬೋಧನೆಯ ಪದಪುಂಜವಾದ 'ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ'ವನ್ನು ನೋಡೋಣ. 'ಸಂಗಮ'(ನದಿಗಳ ಕೂಡುತಾಣ) ವು ಸೂಚಿಸುವ ಶೀತಲ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಸೂಚ್ಯತೆಯನ್ನೊಮ್ಮೆ ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಈ ಸಂಬೋಧನೆ (....... ದೇವಾ !) ಹಾಗೂ ಶೀತಲತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಲ್ಲ ಬೆರೆತು ಒಂದಾಗುತ್ತವೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಂಬೋಧನೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡಬಹುದು. 'ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ' ಎಂದರೆ 'ಕೂಡುವ ನದಿಗಳ ದೇವರು' ಎಂದು ಶಬ್ದಶಃ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದು, 'ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನದಿಗಳು ಕೂಡುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ದೇವರು' ಎಂಬರ್ಥ ಕೊಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಈ ಮುಂಚಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೊಳಪಡಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಕೂಡಲಸಂಗಮ ದೇವನ ಸ್ಥಾನ ಗೊತ್ತುಪಡಿಸುವುದೂ ಆಗದ ಮಾತೇ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಲಗ್ನವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಬಸವಣ್ಣನವರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ದೈವೀ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅನುಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅತೀತ ಎಂಬ ಅನುಭವವನ್ನು ಬರಿ 'ಹೇಳಿಬಿಡದೆ' ಉಪಮೆಗಳ

ಹೊಯ್ದಾಟ ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಪಕ ಉಪಮೆಯೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಹೋರಾಟದ ಮೂಲಕ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಕವನವು ಸಾರ್ಥಕಗೊಂಡಿದೆ.

ಇನ್ನು, ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡೋಣ:

ಉಳ್ಳವರು ಶಿವಾಲಯ ಮಾಡುವರು;

ನಾನೇನ ಮಾಡುವೆ? ಬಡವನಯ್ಯಾ.

ಎನ್ನ ಕಾಲೇ ಕಂಬ, ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ

ಸಿರವೇ ಹೊನ್ನ ಕಳಸವಯ್ಯ,

ಕೂಡಲಸಂಗಮ ದೇವಯ್ಯ, ಕೇಳಯ್ಯ:

ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು, ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲ!

ಇಲ್ಲಿ ಕವನದ ಹೊರಗಡೆಗಿರುವ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸದೆ, ಕವನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನೆಯೊಂದು ಅನುಭವಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಕ್ತಿಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮೊದಲ ಸಾಲನ್ನು ಬರೆಯಲು ವಿಶೇಷ ಪ್ರತಿಭೆಯೇನೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. (ಠಾಗೋರರ ಗೀತಾಂಜಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಥದೇ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.) ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು ಮಾತ್ರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೈನ್ಯಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ ವಿನಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತಂದಿದೆ. ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ ಮೂರು ಶಬ್ದಗಳು 'ಉಳ್ಳವರು ', 'ಶಿವಾಲಯ', 'ಮಾಡುವರು'- ಮೂರು ಹಾಗೂ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲುಗಳ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ: ಬಹುವಚನ ನಾಮಪದವಾದ 'ಉಳ್ಳವರು', ಸಂಪತ್ತಿನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕೇತವಾದ 'ಹೊನ್ನಕಳಸ' ವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಶಿವಾಲಯ' 'ಮಾಡುವರು' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಿಯಾಪದವು, ಆಲಯವನ್ನು ಭಾಗ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, 'ಎನ್ನ ಕಾಲೇ ಕಂಬ' ಇವರಲ್ಲಿ ಆಲಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ 'ಕಂಬ' ಶಬ್ದವೂ ಅದೇ ರೀತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಪದವಿದ್ದರೆ, ಮೂರು ಹಾಗೂ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಿಲ್ಲ. ಇದೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಉಳ್ಳವರು ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು 'ಮಾಡುವುದರ ' ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿದರೆ, ಶರಣರು ತಮ್ಮನ್ನು ಶಿವನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉಳ್ಳವರು ಭಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಷ್ಟೇ ; ಆದರೆ ಶರಣರು ಸ್ವತಃ ಆಲಯವಾಗಿರುವುದು ಅನುಭಾವ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ಇನ್ನು, 'ಶಿವಾಲಯ' ಹಾಗೂ 'ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ 'ಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಶಿವಾಲಯವು ದೇವರಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲಿಟ್ಟ ಜಾಗ. 'ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ' ವೆಂಬ ಖಡಾಖಂಡಿತವಾದ ಮಾತು, ಉಳ್ಳವರ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಶರಣರ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಈ ಆತ್ಮಬಲದ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯವು 'ನಾನೇನ ಮಾಡುವೆ ' ಎಂಬ ವಿನಯ ಭಾವವನ್ನು ಹೇಳ ಹೆಸರಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನೀಗ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. 'ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ' ಆಲಯ ಒಂದೇ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತರೆ, ಚಲಿಸುವ ಕಾಲೇ ಕಂಬವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಆಲಯವು ಆಲಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೊಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಚೋಳ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಇಲ್ಲವೆ ಹೊಯ್ಸಳ – ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮಂದಿರಗಳ ಸಾಂದ್ರತೆಯನ್ನು ದೇಹ–ದೇವಾಲಯದ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ನೆನೆದಾಗ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಮಂದಿರಗಳ ಸಾಂದ್ರತೆಯೇ ಅವಕ್ಕೊಂದು ಬಾಹ್ಯ (ಆಂತರಿಕವಲ್ಲದ), ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ನಶ್ವರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು, ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲ'. ಒಂದು, ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದುತ್ತದೆ'; ಇನ್ನೊಂದು (ಆತ್ಮದ ಸ್ಥಿತಿ : ಜಂಗಮ) ಬರಿ 'ಇದೆ'.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟ ಶಬ್ದಗಳ ವಿವಿಧ ಎಳೆಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನೋಡೋಣ. (ಕವನದ ಈ ಮುಖದೆಡೆಗೆ ನನ್ನ ಗಮನ ಸೆಳೆದ ಪ್ರೊ. ಎ. ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.) ಇಲ್ಲಿಯ ಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಇಟ್ಟರೆ, ಶಬ್ದಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆ ಮೂವತ್ತು ಆಗುವುದು : (೫+೫+೫+೪+೫+೬). ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು (ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು, ಎಲ್ಲ ಸರ್ವನಾಮಗಳು ಹಾಗೂ 'ಉಳ್ಳವರು', 'ಬಡವ', 'ಕಾಲೇ' ಮತ್ತು 'ಹೊನ್ನ') ನಿಃಸಂಶಯವಾಗಿ ಮೂಲ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳು. ಎಂಟು (ಶಿವಾಲಯ, ಸಂಗಮದೇವ, ಸ್ಥಾವರ, ಜಂಗಮ) ಸಂಸ್ಕೃತದವು. ಹಾಗೂ ಉಳಿದ ಮೂರು (ಕಂಬ, ಶಿರ, ಕಳಸ) ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆ ಯಾಗುವಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು. ಈಗ ಈ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಶಬ್ದಗಳು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ, 'ಉಳ್ಳವರು' (ಇದು ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು, ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಒಡೆತನವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.) ಹಾಗೂ 'ಮಾಡುವರು' (ಇದು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.) ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕಡ ತಂದ 'ಶಿವಾಲಯ' ಶಬ್ದವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಶಬ್ದಗಳ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಹೊಂದಿರುವುದು –ಮಾಡುವದು– ಶಿವನಿಗಾಗಿ ಆಲಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಂತರವನ್ನು ತೋರಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಬರಿ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳುಳ್ಳ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು 'ಶಿವಾಲಯ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬರುವ 'ಎನ್ನ ಕಾಲೇ' ಈ ಎರಡು ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳ ನಂತರ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು – ಕನ್ನಡದ 'ಏ' ಪ್ರತ್ಯಯ ಹೊಂದಿದ 'ದೇಹ' ಹಾಗೂ 'ದೇಗುಲ' – ಬರುತ್ತವೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯ 'ಸಿರ' , 'ಕಳಸ 'ಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಶಿರ ' ಹಾಗೂ 'ಕಲಶ'ದ ಕನ್ನಡ ರೂಪಗಳು. 'ಕಳಸದೊಂದಿಗೆ' ಬರುವ 'ಅಯ್ಯಾ' ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ 'ತಂದೆ' ಎಂದಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಪುರುಷರನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸುವ ಶಬ್ದವನ್ನಾಗಿಯೇ ಬಳಸಬಹುದು. ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ 'ಹೊನ್ನ' ಶಬ್ದವು, ರೂಪಾಂತರ 'ಕಳಸ' ಶಬ್ದದ ವಿಶೇಷಣವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದದ ಹಿಂದೆ ಹಾಗೂ ಮುಂದೆ ರೂಪಾಂತರಿತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಶಬ್ದಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಳೆಗಳು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಸೇರಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕಡ ತಂದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಈ ಕವನದಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು (ಅದೂ ಮೂಲ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬೇಕೆಂತಲೇ ಬಿಟ್ಟು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು) ಕವನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರ (dimension) ಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ನಾನು', 'ಅವರು' , ಹೊಂದಿದ್ದು, ಮಾಡಿದ್ದು- ಇವು ಸೂಚಿಸುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯಾದರೂ ಸರಿಯೆ ಶಿವಾಲಯಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ತೋರಿಕೆಯ ಅಂತರವನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಒಂದೆಡೆ ತಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಅಳಿದು ಹೋಗುವ ದೇವಾಲಯುಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಭಕ್ತರ ದೇಹವೇ ಶಾಶ್ವತ ದೇವಾಲಯ ಎಂಬ ಕೊನೆಯ ದೃಢವಾದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಓದುಗನು ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ತಯಾರಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಹೊನ್ನ' 'ಕಳಸ'ಗಳು , 'ಕಾಲೇ' 'ಕಂಬ'ಗಳು ಜೋಡಿಯಾಗಿ ಬರುವುದು, ಕೊನೆಗೆ ವಿವಿಧ ಚಿಂತನೆಗಳ ಕೂಡುವಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಶರಣರ ದೇಹ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ 'ಕೂಡಲ' 'ಸಂಗಮದೇವ 'ಗಳು ಜೋಡಿ ಜೋಡಿಯಾಗಿ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಸ್ಥಾವರ' ಮತ್ತು 'ಜಂಗಮ' ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ರೀತಿ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ ನನಗೆಲ್ಲೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಲಿಂಗಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗದ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ 'ಸ್ಥಾವರ' ಶಬ್ದದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಇಷ್ಟಲಿಂಗವೇ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡಬೇಕೆಂದು ವಚನಕಾರರು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವೀರಶೈವರಿಗೂ ಇತರ ಶೈವಪಂಥಾನುಯಾಯಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂತರ ಇದೇ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ಬಸವಣ್ಣನವರು 'ಸ್ಥಾವರ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ('ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುವ') ಬಳಸಿದುದು ವಚನದ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಸ್ಥಾವರ'ವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಪುಂಸಕಲಿಂಗವಾದರೆ ಜಂಗಮವು ಪುಲ್ಲಿಂಗವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ನಪುಂಸಲಿಕಲಿಂಗದ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳೇ ಇವೆ. 'ಜಂಗಮ' ವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಬಳಸಿದುದು, ಸ್ಥಿರವಾಗಿದ್ದುದರ ಹಾಗೂ ಚಲಿಸುವುದರ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದೆ. 'ಜಂಗಮ 'ದ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಕರಣ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ (feature) ದಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸೂಚಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು, ಇಡಿಯಾದ ಕವನವೇ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕ ಘಟಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಲು ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲು ಆಗಿಹೋದ ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನವರ ವಚನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ:

ಗಂಡ ಭಕ್ತನಾಗಿ ಹೆಂಡತಿ ಭವಿಯಾದಡೆ

ಉಂಡ ಊಟ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸರಿಭಾಗ.
ಸತ್ತನಾಯ ತಂದಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಇಳುಹಿ
ಒಬ್ಬರೊಪ್ಪಚ್ಚಿಯ ಹಂಚಿಕೊಂಡು ತಿಂಬಂತೆ
ಕಾಣಾ ರಾಮನಾಥಾ.

ಈ ಕವನದ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆ. ಆದರೆ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಒಲವುಳ್ಳವನು ಐಹಿಕ ಒಲವುಳ್ಳವನಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮನು- ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ತರತಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಈ ಕವನ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಭಕ್ತ'ನಿಗೂ 'ಭವಿ'ಗೂ ಇರುವ ನಿರ್ದೇಶನಗಳು ಅವರ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನೂ, ಭಕ್ತನ ಉತ್ತಮಿಕೆಯನ್ನೂ ಒಡಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರಾಗಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಅತಿ ಸಮೀಪ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸದ್ಗುಣಿಯಾದ ಪತ್ನಿಯು ಪತಿಯ ದಾರಿಯನ್ನೇ ತುಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಆದೇಶವನ್ನು ಇದು ಕವನದಲ್ಲಿ ತಂದರೆ, 'ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸರಿಭಾಗ' ಎಂಬುದು ಪತ್ನಿಯು ಪತಿಯ 'ಅರ್ಧಾಂಗಿ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ, ಈ ಕಲ್ಪನೆಯು ಶಿವನ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವಾದ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕವನವು ಒಂದೇ ವೇಳೆಗೆ ಐಕ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪತಿ-ಪತ್ನಿಯರು ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಭಕ್ತ-ಭವಿಯರು ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಅನಾಚಾರವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಭಕ್ತನಾದವನು ಯಾವ ನೆವವನ್ನೂ ಮುಂದೊಡ್ಡಲು ಅಸ್ಪದವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ಕವನಕ್ಕಿದ್ದ ಕೇಂದ್ರವೆಂದರೆ ಭವಿ-ಭಕ್ತರನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ತಂದಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಮೊದಲ ಭಾಗದ 'ಊಟ' ಹಾಗೂ 'ಉಂಡ'- ಶಬ್ದಗಳೊಳಗಿಂದ ಮುಂದೆ ಬೆಳೆಯುವ ಕವನದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವು (೩, ೪ ನೆಯ ಸಾಲುಗಳು) ಅದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ಒಂದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸತ್ತ ನಾಯಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ 'ಭವಿ'ಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ. 'ಒಪ್ಪಚ್ಚಿಯ ಹಂಚಿಕೊಂಡು' ಎಂಬುದು 'ಸತ್ತ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣಕ್ಕೂ 'ತಿಂಬಂತೆ' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದಕ್ಕೂ ಕೈ ಚಾಚಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕವನವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ 'ಸರಿಪಾಲಿ'ನ ವಿಚಾರದ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಮಾಡಹೊರಟಂತಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು 'ಅಟ್ಟ'ಶಬ್ದವು, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ತರತಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ , ಪತಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಸತ್ತ ನಾಯಿಯನ್ನು ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ತರುವ ವಿಕಟ ಪ್ರತಿಮೆಯು ತಾರತಮ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ 'ಸರಿಭಾಗ' ದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಅನಾಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮನಾಥನನ್ನು (ಶಿವನನ್ನು) ಕುರಿತು ವಚನವನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುತ್ತದೆ. 'ರಾಮನಾಥ'ಎಂದರೆ ರಾಮನ ಒಡೆಯ

ಇಲ್ಲವೆ ಪತಿ. ಹೀಗೆ 'ನಾಥ' ಶಬ್ದದ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮನುಷ್ಯನ ಹಾಗೂ ದೇವರ ಸಾಮೀಪ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು (ಮನುಷ್ಯನು) ಎಷ್ಟೆಂದರೂ 'ಭಕ್ತ', ಈ ಸಾಮೀಪ್ಯವೇ ಆಚಾರದ ಆದರ್ಶ ಹಾಗೂ ಅನಾಚಾರಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ : **ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ**

1970





ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗವು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತು

ಕೆ. ವಿ . ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

ಹಳತು ಹೊಸತರ ಕೂಡಲ ಸುತ್ತು

ಕೊನೆಯ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತೇನಲ್ಲದೆ, ಇಡೀ ಆಖ್ಯಾನವನ್ನು ತುದಿಯಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಬಾಚಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಅಂದ ಮುಡಿಗಟ್ಟುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆ ಅವಕಾಶವೂ ಅಧಿಕಾರವೂ ಓದುಗ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವಂಥದು.

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ, ನನ್ನ ಈ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ದಂಥ ಪಠ್ಯವನ್ನು- ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಪಠ್ಯವನ್ನು - ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಅವಲಂಬಿಸುವ ನೆಲೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು-೧ ಪಠ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅಥವಾ ಪಠ್ಯಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಇತಿಹಾಸ; ೨ ಪಠ್ಯದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ಪಠ್ಯದಿಂದ ನಾವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಫಲವಾದರೂ ಅವೇ ಎರಡು- ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯತಾತ್ಪರ್ಯಗಳ ಜ್ಞಾನಾನುಭವಗಳು - ಎನ್ನಬಹುದು. ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆ ಕೂಡಾ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ- 'ಇತಿಹಾಸ' ಎನ್ನುವುದಾಗಲಿ ಅಥವಾ 'ಶಬ್ದಾರ್ಥ ತಾತ್ಪರ್ಯ' ಎನ್ನುವುದಾಗಲಿ ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದದ್ದು, ಅನಿಶ್ಚಿತ ಅಮೂರ್ತವಾದದ್ದು.

'ಇತಿಹಾಸ' ಅನ್ನುವುದೇನು ನಿಜವಾಗಿ? ಅದು ಯಾವತ್ತೋ ಆಗಿಹೋದದ್ದು; ಹರಿವ ನೀರಿನ ಹನಿಗಳ ಹಾಗೆ, ಅದು ಯಾವತ್ತೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಗೆ ಸಿಗುವಂಥದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ನಿಜವಾಗಿ. ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಆಗಿನ ಹಲವು ಅವಶೇಷ ಸಾಕ್ಷಿಗಳನ್ನು, ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಆಕೃತಿ'ಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನೇ 'ಇತಿಹಾಸ' ಅಂತ ನಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ, ನಿಜವಾದ ಇತಿಹಾಸವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲದ ವಸ್ತು; ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ

ಆಕೃತಿಗೊಂಡಿರುವ ಆಭಾಸ. ಮತ್ತು, ಈ ಚಿದಾಕೃತಿಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದದ್ದು. ಇದು ಭೂತಕಾಲದ ಜತೆಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು ; ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ನಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತುತದ ಜತೆಗೆಯೇ ಜಡೆಯಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಇವತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿ.

ಇದರ ಹಾಗೇ, ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಅದರ ರಚನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಕಡೆದಿಟ್ಟಿರುವ ಸುನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ತಾತ್ಪರ್ಯವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಸಹೃದಯಚಿತ್ತಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಯಾವ ನಿಶ್ಚಿತ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೋ ಅದೇ ಆ ಪದ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯು ಇತಿಹಾಸ -ಪಠ್ಯಾರ್ಥಗಳೆಂಬುವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದರ ಏಕಾಗ್ರ ಗಮನವಿರುವುದೆಲ್ಲಾ- ನಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತುತಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತವೂ ಆಗುವ ಒಂದು ಮನೋನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆಯೇ. ಇದನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮುಂದುವರೆಯಬಹುದು.

ಸಮೀಪದ ತಮಿಳಿನ 'ತೊಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯಂ' ಮತ್ತು ದೂರ ವಿದೇಶದ 'ಗ್ರಮಾಟಿಕಾ ಕಾಸ್ಟೆಲ್ಲಿನಾ' (ನೆಬ್ರಿಜಾನ ಸ್ಪಾನಿಶ್ ವ್ಯಾಕರಣ)ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮೊದಲಿನದು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಕ್ಕಿಂತ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು (?) ಶತಮಾನ ಹಿಂದಿನದು ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯದು ಆರು ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ಮುಂದಿನದು. ಮೊದಲನೆಯದು ತನ್ನ ಭಾಷೆ-ಕಾವ್ಯಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಲ್ಲೀನಗೊಂಡು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೆ ಎರಡನೆಯದು, ಭಾಷೆಯನ್ನು ರಾಜಕಾರಣದ ಒಂದು ಸಾಧನವೆಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಅಂಥದೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆಗಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಮೊದಲನೆಯದರೊಡನೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಎರಡನೆಯದರೊಡನೆ - ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳೊಡನೆ ಕೊಂಡಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.(ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯೆಂದೋ ಅಥವಾ ಕಾಲದೇಶ ಸಂದರ್ಭ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿಯೋ ತೋರುವ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಕೂಡಾ ರಾಜಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ.)

ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ನಾನು ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದು ಕಷ್ಟವೇ. ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು, ಅದರ ಏಕೈಕ ಸಮಗ್ರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದ (ತೊಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯಂ - ಅನು: ಡಾ। ಎಸ್. ಇಲಕ್ಕುವನಾರ್'; ಎಜುಕೇಶನಲ್ ಪಬ್ಲಿಶರ್ಸ್, ಮದ್ರಾಸ್ (ಚೆನ್ನೈ); ೧೯೬೩ ಮತ್ತು ೧೯೮೪.) ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ಲೇಖನ ('ಶಾಡೊವರ್ಕ್' ಗ್ರಂಥದ ೨ನೇ ಲೇಖನ : ವರ್ನಾಕ್ಯುಲರ್ ವ್ಯಾಲ್ಯೂಸ್ ; ಇ. ಇಲ್ಲಿಚ್;

ಮರಿಯಾನ್ ಬೊಯರ್ಸ್, ಲಂಡನ್; ೧೯೮೧.) ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಆಕರಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳಷ್ಟಕ್ಕೇ ನನ್ನನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ತೊಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯಂನ ಸ್ಥೂಲ ನೋಟ

'ತೊಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯಂ'ನಲ್ಲಿ 'ಎಳುತ್ತದಿಗಾರಂ'(ಅಕ್ಷರ -ವಿಭಾಗ),'ಸೊಲ್ಲದಿಗಾರಂ' (ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ-ವಿಭಾಗ), 'ಪುರುಳದಿಗಾರಂ'(ಕಾವ್ಯವಸ್ತು-ಸಂಬಂಧಿ)- ಎಂಬ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗದಲ್ಲೂ ಪುನಃ ಒಂಭತ್ತು ಒಳ ವಿಭಾಗಗಳೂ (ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ೨೭ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು) ಇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಒಟ್ಟೂ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ:ಸು. ೪೮೩+೪೬೩+೬೨೫=೧೫೭೧. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಸು. ೫೪೧ ಪದ್ಯಗಳಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ 'ತೊಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯಂ'ನ 'ಪುರುಳದಿಗಾರಂ'ನಲ್ಲಿ ೬೨೫ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ ಮತ್ತು ಇದರ ೮ನೆಯ ಬಹು ದೀರ್ಘ ಒಳವಿಭಾಗವು 'ಛಂದಶಾಸ್ತ್ರ'ವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ತೊಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯಂ'ನ 'ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ವಿಭಾಗದ ಗಾತ್ರವು 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಮಾನವೆನ್ನುವಂತಿದೆ.

'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿನ ನಮ್ಮ ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ತೊಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯಂ'ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವಾಗ, ಒಡನೆಯೇ ಹೊಳೆಯುವ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಇವು :

೧. 'ತೊಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯಂ', ರಾಜ್ಯ-ರಾಜ-ರಾಜ್ಯದ ಮೇರೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮುಂದಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು, 'ವೇಂಗಡಂ'(ತಿರುಪತಿ)ನಿಂದ 'ಕುಮಾರಿ' (ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿ)ಯ ತನಕ' ಅಂತ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಮೇರೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರಂತೆ. ಇನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೆಂದರೆ, ಮೂರನೇ ಭಾಗದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ (ಅ. ೧ರ ಮೊದಲ ಪದ್ಯಗಳು) ಇಡೀ ನಾಡನ್ನು, ಭೌಗೋಳಿಕ ಮೇಲ್ಮೈ, ಹವಾಗುಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, ಹನ್ನೆರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ (ಭಾಗ 3ಅ. ೮;ಪ. ೩೯೧)' ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಮೂರು ರಾಜರುಗಳ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತವಿರುವ ತಮಿಳು ನಾಡಿನ ಸೊಂಪು ನೆಲದ ನಾಲ್ಕು ಮೇರೆಗಳೊಳಗೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೨. 'ತೊಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯಂ' ತನ್ನ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಡುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಗೆ ಮೌನವಾಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೌನವಾಗಿದೆ; ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಡೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ (ಭಾ. ೧;ಅ.೯ ಪ.೪೦೧-೪೦೨), ಬಹುಶಃ 'ಸಂಸ್ಕೃತ'ವನ್ನು, 'ವಡಸೊಲ್'(ಬಡಗುನುಡಿ) ಎಂಬ ತಾನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರಿನಿಂದ

ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ; ಆ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ ತಮಿಳು ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೆ ಹೊಂದುವಂಥವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ವಿಧಿಸಲಾಗಿದೆ; ತಮಿಳಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಆ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲರೂಪಗಳು ವಿರೂಪಣೆಗೊಂಡರೂ ಆಕ್ಷೇಪವಿಲ್ಲ ಎಂದಿದೆ.

೩. ಮೇಲಿನ ಸಂಗತಿಗೆ ಹೊಂದಿ, ಜಗತ್ತಿನ ಇತರ ಪ್ರದೇಶ-ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಜತೆಗಿನ ಇತಿ-ನೇತಿ ಸಂಬಂಧಗಳು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

೪. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಗ್ರಂಥದ 3ನೇ ಭಾಗ (ಪುರುಳದಿಗಾರಂ)ವು – 'ಅಹಂ' ಮತ್ತು 'ಪುರಂ' (ಒಳಗಿನ–ಹೊರಗಿನ / ಒಲವು–ಕಾಳಗ) ಎಂಬ ಸುವ್ಯಕ್ತ ಪ್ರವಿಭಾಗಗಳುಳ್ಳ 'ಸಂಗಂ ಕಾವ್ಯ' ಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯರಾಶಿಯನ್ನೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಣನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಾದಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಬೆಳೆದ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಅಥವಾ 'ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯ' ವೆಂಬಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ ಗದ್ಯಕಥಾ ಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಾದಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ–ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಹೋಗದೆ, ತನ್ನೊಳಗೆ ತಾನು ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನೆದುರಿನ ಕಾವ್ಯರಾಶಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. (ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಾದಿಗಳಲ್ಲಿನ ಪರಿಭಾಷೆ–ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಛಾಯೆಗಳಂತೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ – ಇದರಲ್ಲಿನ 'ಅದಿಗಾರಂ' ಗಳೆಂಬ ವಿಭಾಗಗಳ ಹೆಸರು ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಅಧಿಕಾರ' (ವಿಭಾಗ) ವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿನ ಎಳುತ್ತು– ಸೊಲ್–ಪುರುಳ್ ಎಂಬ ವಿಭಜನೆಯು ಭರ್ತೃಹರಿಯ 'ವಾಕ್ಯಪದೀಯ'ದ ಬ್ರಹ್ಮ –ಶಬ್ದ– ವಾಕ್ಯಕಾಂಡಗಳೆಂಬ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅನೇಕವಿವೆ.)

'ತೊಳ್ಕಾಪ್ಪಿಯಂ ' ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ?

'ತೊಳ್ಕಾಪ್ಪಿಯಂ' ಗ್ರಂಥವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ತನ್ನದೇ ಒಂದು 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕೊಂಚ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು.

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ, 'ಮೀಮಾಂಸೆ' ಯೆನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮೀಮಾಂಸೆ 'ಯೆಂದರೆ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವ, ಮೂಲಸ್ವರೂಪದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯೆನ್ನುವುದು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳ ಕಾವ್ಯರಾಶಿಯನ್ನೂ ಪರಿಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಂಡು, 'ಕಾವ್ಯಸಾಮಾನ್ಯ' ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ

ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವಂಥದು ಮತ್ತು ನಿರೂಪಿಸುವಂಥದು. 'ಧರ್ಮ'ದ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ, ಇದೂ 'ಸದಾಕಾಲ-ಸರ್ವತ್ರ' ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಂಥದು. ಧರ್ಮವೆಂಬುದು ತನ್ನ 'ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅಂಥ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಆಧಾರವಾದ ಮನೋಧರ್ಮಗಳೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಲೇ, ಹಿಂದು-ಬೌದ್ಧ-ಜೈನ-ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್-ಇಸ್ಲಾಂ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಭಿನ್ನ ಧರ್ಮಕಲ್ಪನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ಒಂದೊಂದು ಧರ್ಮದ ಚಿಂತನೆಯೂ ಒಂದು ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲ, ಇಡೀ ಮಾನವಕುಲವನ್ನೇ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಕುರಿತದ್ದು. ಹಿಂದು ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಧರ್ಮಗಳಿರುವ ಹಾಗೆ, 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ', 'ಗ್ರೀಕರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' 'ಚೀನಿಯರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿವೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ, 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಪಡೆಬೇಕಾದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ- ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯರಾಶಿಯನ್ನು 'ಕಾವ್ಯಸಾಮಾನ್ಯ'ವನ್ನು ಏಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಾಗಿರಬೇಕು.

ಇನ್ನು, 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಯೆನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬೇಕಷ್ಟು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳೂ ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯರಾಶಿಗಳೂ ಇರುವಾಗ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಮತ್ತು ಮೀಮಾಂಸಕರು ಬರೆದಿಟ್ಟಂಥವನ್ನೇ ಸಮಸ್ತವಾಗಿ 'ಭಾರತೀಯ'ವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಿಕ್ಕಾದೀತೇ- ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಕೃತಗಳು ಹಾಗೂ ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಇರುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥರಾಶಿಯು 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಯೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನು ಆ ರಾಶಿಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಥವಾ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲ; ಬೃಹತ್ತಾದ ಒಂದು ಗ್ರಂಥರಾಶಿಯೇ ಒಂದು ಮೊತ್ತವಾಗಿ ಆ ಹೆಸರು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮಾನವಕುಲದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯೆಂಬ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರೊಳಗೆ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾರೂಪವೂ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ ; ಇದರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಅಂತ, ಈ ಭಾರತದ ಉಪಖಂಡದ ವಿಶಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳ ಬಹುದೊಡ್ಡ ರಾಶಿ ಇದು. ಈ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದವೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಕೃತ, ವಿವಿಧ ದೇಶಭಾಷೆಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಸೇರಿವೆ ; ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ತಮ್ಮ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದಿಂದಲ್ಲದೆ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಕನಿಷ್ಠ ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ನಡೆದ ವಾದ-ವಿವಾದ, ಚರ್ಚೆ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳ ಸಾರವು ಈ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿದೆ; ಮತ್ತು ಈ ಪರಂಪರೆಯು ನಮ್ಮ ತನಕ ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ. ಕಾಶ್ಮೀರದಿಂದ

ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯ ತನಕದ ಮತ್ತು ಅಫ್ಘಾನಿಸ್ತಾನದಿಂದ ಅಸ್ಸಾಮ್ ತನಕದ ಚಿಂತಕರು- ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಕೃತ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದವರು- ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿನ, ವಿವಿಧ ಜಾತಿ-ಧರ್ಮ-ತತ್ತ್ವಪಂಥಗಳನ್ನು ನಂಬಿಕೊಂಡಂಥ ಅನೇಕಾನೇಕರು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮತತ್ತ್ವದ ಆಧಾರವಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದು ಧರ್ಮವು ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ, ಧರ್ಮಗ್ರಂಥದ ಬಗ್ಗೆ ಅಥವಾ ಧರ್ಮಾನುಷ್ಠಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಗೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಅಂತಿಮ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ವಿಧಿಸಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೇ ಈ 'ಭಾರತೀಯ' ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಯೆಂಬುದೂ ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣೀತವೆಂದು ವಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಅಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿಗೆ ತೆರವಿದೆ ಮತ್ತು ಅವು ನಡೆದಿವೆ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಬಹುಪಾಲು ಸಂಸ್ಕೃತದೊಳಗೇ ಇವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಈ ವಿಶಾಲ ಪ್ರದೇಶದ ಸಮಸ್ತ ಭಾಗಗಳ ಜನರೂ ಕೂಡಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಹಾಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದೇ.

ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಭಾರತವೆಂಬ ಈ ವ್ಯಾಪಕ ಮಹಾಸಮುದಾಯದ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವು 'ಬಹು ಭಾಷಾಸ್ತರೀಯ'ವಾಗಿ ಕೂಡಾ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದೊಳಕ್ಕೇ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಕೃತಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡವು. ಹೀಗೆ 'ಬಹುಭಾಷಾಸ್ತರೀಯ ಭಾಷೆ'ಯಾಗಿ ಅರ್ಥಾತ್, 'ಬಹು ಸಮುದಾಯಸ್ತರೀಯ' ವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಬಹುಶಃ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವೊಂದೇ.

ಈ ಮಾತುಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಪುನಃ 'ತೊಳ್ಕಾಪ್ಪಿಯಂ'ಗೆ ಬಂದರೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಸುವುದು, ಆತನಕದ ತಮಿಳು ಕಾವ್ಯರಾಶಿಯ ವಿವರಗಳು, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಶಾಸ್ತ್ರನಿರೂಪಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವು' ಹೇಗೆ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ 'ತೊಳ್ಕಾಪ್ಪಿಯಂ' ಕೂಡ ಅದಲ್ಲ.

ನೆಬ್ರಿಜಾ ಸಂದರ್ಭದ ರಾಜಕಾರಣ

ನೆಬ್ರಿಜಾನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಆತನು ಹೇಳುವ ರಾಜಕಾರಣದ ಹೊಳಹು ಆತನ ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಿಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಅವನು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಞಿಗೆ ಸಹಾಯಬೇಡಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಮನವಿಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಐರೋಪ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆ- ವಸಾಹತು ನಿರ್ಮಾಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೆಬ್ರಿಜಾ, ಭಾಷಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮನಗಂಡವನಾಗಿ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ರಾಜ್ಯವಿಸ್ತರಣೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ; ಹಾಗೆ ವಿಸ್ತರಣ- ವಸಾಹತು ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬೀಜ ನೆಟ್ಟವರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ - ಇದಿಷ್ಟು ಸಂಗತಿ ಆತನ ಮನವಿಪತ್ರದಿಂದ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಜಾಗತಿಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಈಚಿನ

ಚಿಂತಕರಲ್ಲೊಬ್ಬನೂ 'ಆಧುನಿಕ 'ವೆಂಬ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಭುತ್ವ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಮಾನ ಶಿಕ್ಷಣ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಯಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ವೈದ್ಯಕೀಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕಟು ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಆದ ಇವಾನ್ ಇಲ್ಯಿಚ್, ಐರೋಪ್ಯ ಇತಿಹಾಸದ ತನ್ನ ಗಾಢ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ನೆಬ್ರಿಜಾನ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆತನು ನೆಬ್ರಿಜಾನ ವಾದವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ : ೧. ಚಲಚಂಚಲವಾದ ದೇಸಿ ನುಡಿಯು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಿಸುತ್ತ ಹೋಗಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ ಅದನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತ ಎರಕದ 'ಕೃತ-ಆಕೃತಿ ' (ಆರ್ಟಿಫಿಸಿಯೊ) ಯುಳ್ಳ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಅದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಭುತ್ವವು ವ್ಯಾಪಕಗೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ದೀರ್ಘಾಯುವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ; 2. ಪ್ರಭುತ್ವವು ಜನರ ಭಾಷಾವ್ಯವಹಾರದ ಮೇಲೆ ಸರಿಯಾದ ಹತೋಟಿಯಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ 'ಕೃತಭಾಷೆ 'ಯು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ; 3. ಈಗ ಭಾಷೆಯು ಮುಕ್ತವೂ ಅರಾಜಕವೂ ಆಗಿದ್ದು ಜನರು ಆದರಲ್ಲಿನ ಸುಳ್ಳುಕತೆ ಕಟ್ಟುಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತ ಸಮಯವನ್ನು ಅಹಿತಕರವಾಗಿ ಪೋಲು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರವು ಮತ್ತಷ್ಟು ಮುಕ್ತತೆ ಅರಾಜಕತೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದೆ; ಉಪಯುಕ್ತವಾದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ರಚಿತವಾಗುವಂತೆ, ಮುದ್ರಣಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮತ್ತು ಜನರ ಓದಿಗೆ ಸಿಗುವಂತೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕರ್ತವ್ಯ; 4. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಞಿಯು ಹೊರಗಿನ ದೇಶಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ತನ್ನ ಜನರನ್ನು ಮತ್ತು ಜಗತ್ತನ್ನು ಕೂಡಾ ನಾಗರಿಕಗೊಳಿಸಬೇಕು- ಇದೇ ರಾಜತ್ವದ 'ದೈವಕಾಯಕ'. ('ರಾಜತ್ವದ ದೈವಕಾಯಕ ' ವೆಂಬ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದಲೇ ಕೊಲಂಬಸನೂ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯ ನೆರವನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದ.)

ಈ ರಾಜಕಾರಣವು ರಾಜ್ಯವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ, ಜನರನ್ನು ಏಕರೂಪಿ ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಜರಾಗಿ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹತೋಟಿಗೆ ಒಳಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಧುನಿಕ 'ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಭುತ್ವ 'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಇಲ್ಯಿಚ್. ಆತನು ಯೂರೋಪಿನ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೨.ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚುಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಜನರ ಮೇಲಿನ ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಹವಣಿಸಿದ್ದವು. ಜನರು ಹುಟ್ಟಾ ಮೃಗಸಮಾನರು; ಧರ್ಮದೀಕ್ಷೆಕೊಟ್ಟು ಚರ್ಚ್ ಅವರನ್ನು ನಾಗರಿಕ ಮಾನವರನ್ನಾಗಿ ಸಂಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ; ಹೀಗೆ ಚರ್ಚ್ ಎನ್ನುವುದು ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಹಾಲೂಡಿಸಿ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ ತಾಯಿ- ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಸಲಾಯಿತು. ಮುಂದೆ, ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ 'ರಾಜ್ಯ'ಗಳು ಚರ್ಚನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ ಆ ಮಾತೃಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಾವು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡವು. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ತಾಯಂದಿರ ಮಕ್ಕಳಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಅಸಂಖ್ಯಾತರನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಿತ್ತು ತಂದು, ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಂದೇ ಎರಕದ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳಾಗಿ,

ಎಣಿಕೆಗೆ ಸಿಗುವ ಏಕಗಾತ್ರದ ಸರಕುಗಳನ್ನಾಗಿ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ತನ್ನ 'ಪ್ರಭುಮಾತ್ರತ್ವ' ದ ಮಡಿಲೊಳಗೆ ಗಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಹುನ್ನಾರವು ಸಮಸ್ತಾಧಿಕಾರವುಳ್ಳ ಆಧುನಿಕ 'ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಭುತ್ವ' ದ ಆಸ್ತಿವಾರ - ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಇಲ್ಲಿಚ್.

ಸಮಸ್ತರ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಪಿರತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ಉದ್ದೇಶಿಸುವ ಆಧುನಿಕ 'ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಭುತ್ವ' ವು 'ಜೀವನಾಪ್ತಿ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ' ಅಥವಾ 'ಛಾಯಾ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ' ವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನ 'ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ' ದೊಳಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗುತ್ತದೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು ಮಾಡುವ ಮನೆವಾರ್ತೆ ಕೆಲಸಗಳಂಥ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ದಕ್ಕದ, 'ಛಾಯಾ' ಅಥವಾ 'ಜೀವನಾಪ್ತಿ' ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಅದು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತ ಕ್ರಮೇಣ ಅದನ್ನು ಹಣದ ಜಾಲಿಗಟ್ಟಲು ಬರುವಂತೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಲೆ ಹಾಲಿಗೆ ಬದಲು ಬಾಟಲಿ ಹಾಲು ರೂಢಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದೇರೀತಿ, ಜನರು ತಮ್ಮ ಜೀವನಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಹೇಗೆಹೇಗೋ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನಡೆದರೆ. ಭಾಷಾ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಮುಕ್ತ - ಅನಿಯಂತ್ರಿತ - ಅರಾಜಕವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದಾದ ಕಾರಣ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಟ್ಟಗೊಳಿಸಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೃಹದಾಕಾರವಾಗಿ,ದೈತ್ಯ ದಕ್ಷವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ 'ಆಧುನಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಭುತ್ವ' ದ 'ಸಮಸ್ತಾಧಿಕಾರ ರಾಜಕಾರಣ 'ವನ್ನೇ ನೆಬ್ರಿಜಾನು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂಗಂಡು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ - ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಚ್‌ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ.

ನೆಬ್ರಿಜಾ ಮತ್ತು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಸಂದರ್ಭ, ಭಿನ್ನತೆ

ಐರೋಪ್ಯ ಅಧಿಕಾರ ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಮುಖ ಧಾರೆಯೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿಚ್, ಕ್ರುದ್ಧನಾಗಿ ರೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ಫೋಟಿಸಿದ ಭಿನ್ನ ಅಸಂಗತ ಧಾರೆಗಳನ್ನು ಗಣಿಸದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ ಅಂತ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಹೇಗೂ ಭಾಷಾರಾಜಕಾರಣದ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂಶಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರಲಿ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಚ್ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಉದ್ದವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಈಗ, ನೆಬ್ರಿಜಾ ಮತ್ತು 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 'ದ ಭಾಷಾರಾಜಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ - ವಿಶೃಂಖಲವಾಗಿರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ, ಅದು ಯಾವತ್ತೂ ಎಲ್ಲೂ ಯಾರಿಂದಲೂ ವಿಕಲ್ಪಗೊಳ್ಳಲಾಗದಂತೆ, 'ನಿಶ್ಚಿತ - ಕೃತ-ಆಕೃತಿ 'ಯಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನೆಬ್ರಿಜಾನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ' ದಲ್ಲಿ, 'ದೇಸಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಈ ವಿವಿಧ ಕನ್ನಡಗಳಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿ ಬಂದಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ದೋಷಗಳನ್ನು ಚಿಂತಿಸಿ, ಎತ್ತಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟವೆಂದರೆ, ವಾಸುಕಿಗೂ ಅಂಥ ಎಣಿಕೆಯು ಬೇಸರ ತರುತ್ತದೆ' (೧:೪೭) ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವೂ ಕನ್ನಡದ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು

ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದೆ ಅಂತ ಸೂಚಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ಪದ್ಯವು ದೋಷಗಳ ಅಸಂಖ್ಯಾತತೆಗಾಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಂದರೆ, ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ವಾದ ಕಟ್ಟಬಾರದು ಅಂತ ನನ್ನ ಸೂಚನೆ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಕ್ಕೂ ಬಹುಶಃ ಭಾಷೆಯು ವಿಶೃಂಖಲ- ಅರಾಜಕವಾಗಬಾರದು, ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಬಾರದು ಎಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಏಕರೂಪಿ ಕೃತ-ಆಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಹಟ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಅದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಯೂ ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣವೇ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಃ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದ ದಕ್ಷಿಣ- ಉತ್ತರ (ಮತ್ತು ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಕೂಡಾ) ಮಾರ್ಗಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೂ ತಂದುಕೊಂಡಿದೆ; ಹಾಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶವನ್ನು ತಾನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಟ್ಟಿದೆ.

ಅದಲ್ಲದೆ ಈ ಗ್ರಂಥವು, ಕಿಸುವೊಳಲು -ಕೊಪಣ-ಪುಲಿಗೆರೆ- ಒಂಕುಂದಗಳು ಮೇರೆಯಾಗಿರುವ ಒಳಪ್ರಾಂತವನ್ನು 'ಕನ್ನಡದ ತಿರುಳ್' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದೆ; ಬಹುಶಃ, 'ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ'ವೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷಾ ಭೇದವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ರಾಜಧಾನಿ ಮಳಖೇಡದ ವಲಯದಿಂದ ಹೊರಗಿರುವ ಪ್ರಾಂತವೊಂದನ್ನು 'ರಾಜ್ಯದ ತಿರುಳು' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿರುವುದೇ ಈ ಗ್ರಂಥದ ರಾಜಕಾರಣವು, 'ಪ್ರಭುತ್ವಕೇಂದ್ರಿತ ಸಮಸ್ತಾಧಿಕಾರ- ರಾಜಕಾರಣ' ಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಭಾಷೆಯು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ನೆಬ್ರಿಜಾನಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಆತಂಕವಿದೆ. ತನ್ನ ಭಾಷೆಯು ಕಳೆದ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯೇ ಎಂಬಷ್ಟು ಬದಲಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಆತನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ಮುಂದೆ ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಬಲುಬೇಗ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋದರೆ, ಈಗ ಬರೆದಿಡುವ ರಾಣಿಯ ಸಾಹಸಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಮುಂದಿನ ಜನರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ರಾಣಿಯ ಇತಿಹಾಸವೇ ನಷ್ಟವಾಗಿ ಹೋಗಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಭೀತಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಭೀತಿಯಿಲ್ಲ. ಬದಲು, ಭಾಷೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಅದು ಬಲವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ; ತನ್ನ ಕಾಲದವರು ಪೂರ್ವದ 'ಹಳಗನ್ನಡ'ವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆ ಸೂಚಿಸಿ, ಅಂಥವರನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ಚಂದವಾಗಿದ್ದ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇವತ್ತೂ ಅನುಕರಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅದು, 'ಜರದ್ವಧೂ -ಸುರತ-ರಸ-ರಸಿಕತೆ' ಯಂತೆ ಎಂದು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ವು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತದೆ.

ಜನರು ಈಗ 'ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಸುಳ್ಳುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿರುವ ಮನೋವಿಲಾಸದ ಕಟ್ಟುಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತ' ಸಮಯವನ್ನು ಅಹಿತಕರವಾಗಿ ಪೋಲು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆನ್ನುವುದು ನೆಬ್ರಿಜಾನ ಇನ್ನೊಂದು ಆತಂಕ. ಪ್ರಭುತ್ವವು ಅದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ಆತ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟೊ 'ಸೃಜನಸಾಹಿತ್ಯ 'ದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಆತನಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ

ಪ್ರತಿಯಾಗಿ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವು ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ-ಕಥಾ-ಕಾವ್ಯ ಪಕ್ಷಪಾತಿ. ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಂಥವು ಎಂದು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದಾದರೂ (ಪಾಪವನ್ನು ಕಾಣಿಸಲಿಕ್ಕೂ ಅದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಲಾರದು) ಇನ್ನುಳಿದ ಗದ್ಯಕಥೆ, ಬೆದಂಡೆ, ಚತ್ತಾಣಗಳಂಥವಕ್ಕೂ ಅದು ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ತುದಿಯಲ್ಲಿ ನೆಬ್ರಿಜಾ ಯಾವ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಉದ್ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ - 'ನನ್ನ ಭಾಷಾ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಞಿಯಾದ ತಾವು, ಬಲು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಾಮ್ಯಾತಿಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕಾನೇಕ ಬರ್ಬರ ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರದ ನೊಗವನ್ನು ಹೇರಿರುತ್ತೀರಿ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಶರಣಾದ ಆ ಜನವರ್ಗಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃಪೆಗೋಸ್ಕರ - ಎಂದರೆ, ಗೆದ್ದವರು ಸೋತವರಿಗೆ ನೀಡಬೇಕಾದ ಕೃಪೆಗಳಿಗೋಸ್ಕರ - ಕಾದು ನಿಂತಿರುತ್ತವೆ; ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಕೃಪಾದಾನವಾಗಬೇಕು.' ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಇದು ವಸಾಹತು ವಿಸ್ತರಣವನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮಪ್ರಸಾರವನ್ನೂ (ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಧರ್ಮಪ್ರಭುತ್ವಗಳೆರಡನ್ನೂ) ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ಹೇಳುವಂಥದು. 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ಕ್ಕೆ, ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಂತೂ ಇಂಥ ಮಾತುಗಳು ಬಹುಶಃ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅದು 'ಪರಾಕ್ರಮ ರಾಜಕಾರಣ'ದಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ನಿರಸನಹೊಂದಿ, ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಭದ್ರರಾಜಕಾರಣದ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತವಾಗಿತ್ತು; ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಧರ್ಮಗಳ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಅನೇಕ ಧರ್ಮಗಳ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಅವುಗಳ ನಿರಾತಂಕ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸ್ವಜನ-ಅನ್ಯಜನರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ನಾಗರಿಕಗೊಳಿಸುವ ಬಗ್ಗೆಯಲ್ಲದೆ, ಎರಡೂ ಜನವರ್ಗಗಳ ನಿರಾತಂಕ ಬದುಕನ್ನೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ನೆಬ್ರಿಜಾನ ಕಾಲವೆಂದರೆ, ದೇಶೀಯವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಐರೋಪ್ಯ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ - ಮಹೋತ್ಸಾಹ - ಆತ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ; ರಾಜ್ಯ ಸಮುದಾಯಗೊಳೊಂದೊಂದೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೃಹತ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿ ತವಕಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ, ಯೂರೋಪ್‌ನಲ್ಲಿ ಅತನಕ ದೀರ್ಘಕಾಲ ನಡೆದಿದ್ದ 'ಧರ್ಮಯುದ್ಧ'ದ ಸ್ಮೃತಿಯೂ ಅವರನ್ನು ಸ್ಫೂರ್ತಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈಚಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚ್‌ಗಳು ದುರ್ಬಲಗೊಂಡು ಅವುಗಳ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ರಾಜ್ಯಗಳೇ ನೆರವೇರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ, ರಾಜ್ಯವಿಸ್ತರಣೆ ಮತ್ತು 'ಕರುಣಾ-ಮೈತ್ರಿ' ಗಳ ಬೋಧದಿಂದ ಅನಾಗರಿಕ ಮನುಕುಲವನ್ನು ನಾಗರಿಕಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕರ್ತವ್ಯ- ಇವೆರಡನ್ನೂ ನೆರವೇರಿಸಬಹುದಾದಂಥ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಅಲ್ಲಿನ ಆಗಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಸಮಸ್ತ ಶರಣಾಗತಿಯನ್ನೊಪ್ಪಿಸಿದ ಜನ ಮತ್ತು ಅವರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ಶರಣಾಗತಗೊಳಿಸುವ ವಿಧೇಯರಾಗಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನವಾದ

ಭಾಷೆ - ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನೆಬ್ರಿಜಾ ಚಿಂತಿಸಿದ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವು ಸೂಚಿಸುವ ಜನ -ಭಾಷೆ-ಪ್ರಭುತ್ವವೆಂಬ ಅಂಗತ್ರಯಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯು ನೆಬ್ರಿಜಾ ಚಿಂತನೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿಯೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ತೊಳ್ಕಾಪ್ಪಿಯಂನ ಗುಪ್ತ ರಾಜಕಾರಣ

ತೊಳ್ಕಾಪ್ಪಿಯಂನ ರಾಜಕಾರಣವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವೆನ್ನುವಂತಿದೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಥವಾ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಅದು ಕಾಣಿಸುವ ಮೌನ, ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳನ್ನೇ ಅದರ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಬಹುದು. 'ತೊಳ್ಕಾಪ್ಪಿಯಂ'ನ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ತಮಿಳು ಇತಿಹಾಸವು ತುಂಬಾ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ನೆಬ್ರಿಜಾನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಐರೋಪ್ಯ ಇತಿಹಾಸವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಇದನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಕೊಂಚ ಕಷ್ಟವೇ. ಕಷ್ಟವಿದ್ದರೂ ಅದರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಬಹು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಸರಿಯೆ, ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು.

ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಅನಾಸಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಅದರ ಅಂತರ್ಗತ ರಾಜಕಾರಣವು ಪ್ರಾಚೀನ ತಮಿಳು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ್ದಿರಬೇಕು. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯು ಬ್ರಾಹ್ಮೀಯಿಂದ ತನ್ನ ಲಿಪಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಹೇಗೆ ತಾನು ತನ್ನನ್ನಷ್ಟೇ ನೋಡಿಕೊಂಡಿತೋ ಅಂತಹ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಕ್ರಮೇಣ ಭಾರತದ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಭಾಷೆಗಳು ಅದೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಿಯಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಲಿಪಿವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಅವೆಲ್ಲವೂ ತಮಿಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಆ ಸದ್ಯದ ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೆ ಬೇಕಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವು. ತಮಿಳಿನ ಈ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಮತ್ತು ಅಂತರ್ಮುಖತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಈ ಕಾಲದ 'ದ್ರಾವಿಡರಾಷ್ಟ್ರ' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ -ಚಳುವಳಿಗಳ ತನಕ ಧಾರೆವರಿದು ಬಂದವು. (ನಮ್ಮ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ರಾಜ್ಯ-ಪ್ರಾಂತ ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾ ಚಳುವಳಿಗಳು ಸತತ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆಯೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ, ತಮಿಳಿನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಯು ಮೂಲತಃ ಇದ್ದುದಲ್ಲ; ರಾಜಕೀಯ - ಆರ್ಥಿಕ - ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಕ್ರಮಣದ ಭಯವು ಇಂಥ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊಗೆಯಿಸಿತು.)

ತಮಿಳು ನಾಡಿನ ಭೌಗೋಳಿಕ ನೆಲೆಯೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸುರಕ್ಷಿತ-ಸ್ವತಂತ್ರ-ಪ್ರತ್ಯೇಕ- ಘಟಕ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನೆಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಸ್ವವಿಸ್ತರಣೆಯ ಹಂಬಲವು ಮೇಲುಕ್ಕಿದ ಕಾಲ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದಂತೆ ಅದು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೊಂದು ಜಗತ್ತಾಗಿ ಬಾಳಿಕೊಂಡಿತು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ 'ರಾಜ್ಯ' ದ ಚಹರೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಸಮುದಾಯ'ದ

ಚಹರೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವೆನ್ನಿಸಿರಬಹುದು. ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇಹೋಗುವ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ. ನಮ್ಮ ಇತರ ಭಾಷಾರಾಜ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವಾಗ, ತಮಿಳುನಾಡು ಇವತ್ತಿಗೂ 'ರಾಜ್ಯಸ್ವರೂಪ'ದ್ದೆಂಬುದಕ್ಕಿಂತ 'ಸಮುದಾಯ ಸ್ವರೂಪ'ದ್ದಾಗಿಯೇ ನನಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನಂತೆ ತಮಿಳು ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವಾಗ ತತ್‌ಕ್ಷಣವೇ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅನೇಕ ಧಾರೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಯೋಚಿಸದೇಹೋದರೆ ನಮ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆಯು ದೋಷಪೂರ್ಣವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಪಾಯಕಾರಿಯೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ತೊಳ್ಕಾಪ್ಪಿಯಂ'ಗಿಂತ ಪೂರ್ವಕಾಲದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ, ತಮಿಳು ಭಾಷೆ ರಾಜ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಭಾಷೆ-ಜನ-ದೇಶಗಳ ಜೊತೆ ಸಂಪರ್ಕಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಅಂತ ನಾವು ಭಾಪಿಸಿದರೆ ಪ್ರಮಾದವಾಗುತ್ತದೆ; ಆ ಸಂಪರ್ಕವು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಸು. ಕ್ರಿ.ಶ. 5ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದ ತನಕ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಲ್ಲವ ಮತ್ತು ಚೋಳ ರಾಜರುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ತಮಿಳು ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜೊತೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಒಡನಾಟವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡವು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ-ರಾಮಾಯಣ-ಭಾಗವತಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ ಕೃತಿಗಳು ತಮಿಳಿಗೆ ಅಳವಟ್ಟು ಬಂದವು ;ತಮಿಳು -ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೇಳ ಮಿಶ್ರಣದ 'ಮಣಿಪ್ರವಾಳ' ಶೈಲಿಯು ರೂಢಿಗೊಂಡಿತು. ಆಂಧ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ದೇಶ-ಭಾಷೆಗಳ ಜೊತೆ ತಮಿಳಿನ ಸಂಪರ್ಕವು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡೇ ಬಂದಿತ್ತು ; ಪರಸ್ಪರ ಕೊಡುಕೊಳೆಗಳ ಬೇಕಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಪೂರ್ವದ ವಿದೇಶಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತಮಿಳಿನ ಸಂಪರ್ಕವು ಸತತವಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯಃ, ಆಂಧ್ರ ಕರ್ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮಿಳರು ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಕೂಡಾ. ತಮಿಳುದೊರೆಗಳು ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು.

ಈ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ದೀರ್ಘಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮಿಳುನಾಡು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕೈಜೋಡಿಸಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮುಂಚೂಣಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು; ಉಳಿದ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೊಡ್ಡ ರಾಷ್ಟ್ರನಾಯಕರುಗಳನ್ನು ಅದು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ಮೊದಲ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡ ರಾಜ್ಯ-ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ಘುಗಿಲೆದ್ದಿದ್ದರೂ, ಅನಂತರ ಅದು ತನ್ನ ಆ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ಹಿಂಜರಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಷ್ಟ್ರರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬೆರೆತು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೆಬ್ರಿಜಾ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಜಕಾರಣ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೂ ತಪ್ಪದೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿನವನೇ ಆದ ಇಲ್ಲಿಚ್‌ನ ಕ್ರುದ್ಧ ಕಥನವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಕೂಡಾ ನಾವು ಅಲ್ಲಿನ ಭಿನ್ನ ಚಿಂತನಧಾರೆಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಬಾರದು. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು

ಸ್ಪಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಕೆಲವು ಸೀಮಿತ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಗಣಿಸಿ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದು ನೆನಪಿರಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಇತಿಹಾಸಗಳೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ, ಮನುಷ್ಯರ ವಿವೇಕ - ಅವಿವೇಕಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಥನಗಳೇ. ಮನುಷ್ಯರಾದ ನಾವು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಇತಿಹಾಸಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಬಾಧ್ಯರು. ಆ ಎಲ್ಲ ವಿವೇಕ- ಅವಿವೇಕಗಳೂ ನಮ್ಮವೇ; ಯಾವುದನ್ನೂ ನಾವು ಕೊಡವಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು. ಹೀಗೆ ಮನುಕುಲದ ಸಮಸ್ತ ಇತಿಹಾಸದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಾಗದೆ ನಮ್ಮನ್ನೇ ನಾವು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವಾದರೆ - ನಮ್ಮ ವಿವೇಕವನ್ನೇ ಹುಡುಕಿ ಎತ್ತಿ ಕೀರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅ- ವಿವೇಕಿಗಳೂ ಅ- ಮಾನುಷರೂ ಆಗುತ್ತೇವೆ ನಾವು. ಸಮಸ್ತ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗುವ ಅ - ಮಾನವೀಯ ಮೂಲಭೂತ ಮನೋಧರ್ಮವೆನ್ನುವುದು ಇದನ್ನೇ.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಅನನ್ಯತೆ

ದಿ. ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ೧೯೯೬ ರ ತಮ್ಮ ಒಂದು ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ, ಅದು '... ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಕೃತಿಯೂ ಹೌದು. ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಕಳೆದ ಸಾವಿರ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪ್ರಪಂಚದ ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ರಾಜಕೀಯ ಕೃತಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ಮಾಡುವುದಾದಲ್ಲಿ "ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ" ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರುವಂಥದು...' ಎಂದಿದ್ದರು. (ಛದ್ಮವೇಷ ಮತ್ತು ಛತ್ರಪತಿತ್ವ, 'ನೀನಾಸಮ್ ಮಾತುಕತೆ', ೪೦, ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೯೯೭; ಹೆಗ್ಗೋಡು.) ಆಮೇಲೆ ಆ ಕುರಿತು ಅವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ಆ ಗ್ರಂಥದ ಬಗ್ಗೆ ತಾನಿನ್ನೂ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಕೂತು ಚರ್ಚಿಸೋಣ ಎಂದೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆಗಲೆ ಅವರು ಷೆಲ್ಡನ್ ಪೊಲಾಕ್‌ನ (ದಿ ಕಾಸ್ಮೊಪಾಲಿಟನ್ ವರ್ನಾಕುಲರ್- ಜರ್ನಲ್ ಆಫ್ ಏಷ್ಯನ್ ಸ್ಟಡೀಸ್ ೦೫೭:೧-ಪು ೬-೩೭-೧೯೯೮.) ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಓದಲು ತಿಳಿಸಿದರಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ಆ ಲೇಖನದ ಪ್ರತಿಯನ್ನೂ ನನಗೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. (ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ದೇಶಭಾಷೆ ಅನು : ಕೆ. ವಿ. ಅಕ್ಷರ, 'ನೀನಾಸಮ್ ಮಾತುಕತೆ', ಫೆಬ್ರವರಿ 2000; ಹೆಗ್ಗೋಡು.)

ಬಹಳ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಖರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ದಟ್ಟವಾಗಿರುವ ಈ ಬರಹವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಓದಲೇಬೇಕು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಮ್ಮದೇ ಇತಿಹಾಸದ ಅತ್ಯುಪಯುಕ್ತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಆತನಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞರಾಗಬೇಕು. ಆತನ ಲೇಖನವನ್ನೋದಿದ ಮೇಲೆ, ನನ್ನ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥೈರ್ಯವು ದೊರಕಿದಂತಾಯಿತು.

ಪೊಲಾಕ್ ಇದರಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಏಷ್ಯಾದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ ಕೂಡಾ ನಡೆದ 'ವಿಶ್ವ ಜಗತ್ತು -ಸ್ಥಳಜಗತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ' ದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವನ್ನು ವಿನ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸಿ ಅದರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಗ್ರಂಥದ

ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಾಗ ಎರಡು ಬಹುಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ: ೧. ಕವಿಯೂ ರಾಜನೂ ಕೂಡಿ ರಚಿಸಿದ ಗ್ರಂಥ ಎಂಬುದು; 2. ಭಾರತ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಇದು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಹೊಸ ರಾಜ್ಯ-ಸೂತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿತು ಎನ್ನುವುದು.

ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಭಾವದ ಲೋಕಾಕಾರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಡುವ ಮುಖ್ಯಸಾಧನವು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭವದ ಲೋಕಾಕಾರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಡುವ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನವು ರಾಜಕಾರಣ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ -ರಾಜಕಾರಣಗಳೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತ ಸಹಧಾರೆಗಳಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ನೃಪತುಂಗನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ-ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಹು ಅಪರೂಪವೆನ್ನುವಂತೆ - ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ಧಾರೆಗಳು ಸಮೀಕೃತಗೊಂಡು ಒಗ್ಗೂಡಿದವು. ('ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವು ಜನಪದ-ಭಾಷೆ-ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ಈ ಎಲ್ಲವಕ್ಕೂ 'ಕನ್ನಡ'ವೆಂಬ ಒಂದೇ ಹೆಸರನ್ನು ನಿರಮಿಗೊಳಿಸಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.) ಇದು 'ಅಪರೂಪ'ದ ಸಂಗತಿಯಾದರೆ 'ಅನನ್ಯ' ವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯಿದೆ. ಇಂಥ ಅಪರೂಪದ ಇತಿಹಾಸ-ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಸಮಸ್ತಾಧಿಕಾರಿಯಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ರಾಜನೂ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷಾಧಿಕಾರವುಳ್ಳ ಕವಿ-ವಿದ್ವಾಂಸನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಕೂತು., ಭವಲೋಕಾಕಾರ- ಭಾವ ಲೋಕಾಕಾರಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸುವ ಯತ್ನ ನಡೆಸಿದರು ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಈ ಜಂಟಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದು. ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಗತಿಯಿಂದಾಗಿ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ವನ್ನು ಭಾಷಾ ಸಂಬಂಧಿಯೆಂದೋ ಅಥವಾ ರಾಜಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಿಯೆಂದೋ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಿಕ್ಕೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ಇನ್ನೊಂದು ಅನನ್ಯತೆಯೆಂದರೆ -ರಾಜಕಾರಣದ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸೂತ್ರವೊಂದನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು. ಮೊದಲಿಗೆ ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ರಾಜಕಾರಣಕೇಂದ್ರವು ಗುಪ್ತರ ಅನಂತರ ಅಥವಾ ಕಾನ್ಯಕುಬ್ಜದ ಶ್ರೀ ಹರ್ಷನು ಮುಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿಯಿಂದ ಸೋತನಂತರ ಗಡಿಯಾಗಿ, ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಚಲಿಸಿ ಬಂದಿತು ಅಂತ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ರೋಚಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗುವಂಥದು. ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಸೆಳೆತಂದ ಇಲ್ಲಿನ ರಾಜರುಗಳು, ಗುಪ್ತರೇ ಮುಂತಾದ ಆ ರಾಜರುಗಳನ್ನೇ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರಾಕ್ರಮ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಹಿಂದೆ ನಾವು ಗಮನಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ, ಈ ಪರಾಕ್ರಮ ರಾಜಕಾರಣವು ಇಲ್ಲಿ ಬಲು ಕಷ್ಟದ್ದಾಗುತ್ತ, ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಇದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪಿಬಿಟ್ಟಿತು; ಹೊಸದೊಂದು ರಾಜಕಾರಣದ ಮಾದರಿಯೂ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸೂತ್ರವೂ ಅತ್ಯಗತ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಇದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ-ಭಾಷೆ-ಲಿಪಿ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಒಗ್ಗೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುವಾದ

ಕಾರಣ, 'ಕನ್ನಡ'ವೇ ಹೊಸ ರಾಜಕಾರಣದ ಸೂತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು ; ಒಂದು ಭಾಷಾ -ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮುದಾಯವು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ದೃಢ ರಾಜ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲುದು ಎಂಬ ಹೊಸ ತತ್ತ್ವವು ಗೋಚರಿಸಿತು.

ನಾಗರಿಕ ಜನವರ್ಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕ್ರಮಣ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾರಾಜ್ಯವೆಂಬುದು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಬರುವಂಥದ್ದು. ಒಂದು ಭಾಷೆ -ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ, ಅದು ಒಂದು ಜನಪದದ 'ಸಮಸ್ತ ಮನಸ್ಸಿ'ನ ಲೋಕಾಕೃತಿ ; ಹಾಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷಾಜನಪದದ ಸಮಸ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಕೃತಿಯು ಇನ್ನೊಂದೇ ಆಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ, ಒಂದೊಂದು ಜನಪದ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಕೃತಿಯೂ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದರ ಆಕ್ರಮಣವಾಗದ ಹಾಗೆ, ತನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತರ್ಕವು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ಅಸ್ತಿಭಾರವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಹೀಗೆ ನ್ಯಾಯ-ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಹೊಸ ರಾಜ್ಯಕಲ್ಪನೆಯೊಂದು ಶೋಧಗೊಂಡುದಕ್ಕೆ ಕವಿ ಮತ್ತು ರಾಜನು ಕೂಡಿ ರಚಿಸಿರುವ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವು ಸಾಕ್ಷಿಗಲ್ಲಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಕೇಂದ್ರವು ಉತ್ತರದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಚಲಿಸಿತಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ, ಭಾರತದ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುಪಯುಕ್ತವಾದಂಥ ಭಾಷಾರಾಜ್ಯವೆಂಬ ಹೊಸ ಸೂತ್ರವು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ,ಇಲ್ಲಿ ಶೋಧಗೊಂಡಿತು.

ಹಿಂದಿನ ಉನ್ಮುಕ್ತ ಪರಾಕ್ರಮ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿದ, ಭಾಷಾರಾಜ್ಯವೆಂಬ ಸಂಯಮ ರಾಜಕಾರಣದ ಈ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ, ಜನರೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗುವಂತಾಯಿತು. ಕಾರಣ, ಒಂದು ಭಾಷಾ ಚಹರೆಯುಳ್ಳ ಜನರು, ಜನಪದವೇ ಈ ಸೂತ್ರದ ಆಧಾರವಸ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಅಧಿಕಾರವೆಂಬುದು ಜನರದ್ದು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಅಧಿಕಾರವಷ್ಟೇ ರಾಜನದ್ದು. ಆ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ; ಅದು ಅವನು ಗಳಿಸುವ ಸೊತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ, 'ಪ್ರಭು -ವೀರ-ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ'ಗಳ ಸೂತ್ರವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ; ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಈ ಸೂತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ, ರಾಜನು ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತೆ ಆತನ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣವು ಹೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ; ಆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಜನರಾದರೋ ತಮ್ಮ ಲೋಕಾಕಾರದ ಮೇಲೆ ಅನ್ಯರ ಆಕ್ರಮಣವಾಗದಂಥ ದೃಢ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ರಾಜಕಾರಣ ರಾಜನೀತಿ

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಉದ್ಭವಗೊಂಡ ಈ ಹೊಸ ರಾಜಕಾರಣ- ವಿವೇಕದಿಂದಾಗಿ 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಯೇ ಜನಾಧಾರಿತ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇದಲ್ಲದೆ -ಜನರ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರವಾದ ನಿರ್ವ್ಯಾಜ

ಪ್ರೀತಿಯಿದ್ದ ಕವಿ ಮತ್ತು 'ಲೋಕೋಪದ್ರವ' ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಎಡಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನೇ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಲ್ಲದ ಬಹುವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಈ ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದು ಅಂತ ಘೋಷಿಸುವಷ್ಟು ಜನಪ್ರೀತಿಯಿರುವ ರಾಜ-ಈ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಆ ಕಾಲಸಂದರ್ಭವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮತ್ತು ಅವರು ಕೂಡಿ ರಾಜಮುದ್ರೆಯಿಂದ ಅಧಿಕೃತವಾದ ಈ ಹೊಸ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಪುಣ್ಯ.

ಬಾಳಿಕೊಂಡಿರಲು ಬಲ್ಲ, ಜಾಣ ವಿವೇಕವಂತ ಜನ; ನೀತಿನಿರಂತರ - ಅತ್ಯುದಾರ- ಅತಿಶಯ ಧವಳ ರಾಜ; ಪಾಪಪುಣ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಅರಿವುಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಸಂಪನ್ನವಾದ ವಾಙ್ಮಯ ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಪ್ರೌಢವಾಗಿರುವ ಭಾಷೆ - ಇವುಹೊಸ ರಾಜಕಾರಣದ ಅಸ್ತಿವಾರ ತ್ರಿವಳಿ. ಈ ಸಂವಿಧಾನದ ಅನುಬಂಧವಾಗಿ ರಾಜನು ಆಶ್ರಯಕೊಟ್ಟು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಕವಿ-ಪಂಡಿತ ಮಂಡಲಿಯಿದೆ ; ಅದು ಜನರ ಬದುಕಿನ ವಿವೇಕವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಹೊಸಹೊಸ ಲೋಕಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭಾಷೆ- ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಇಲ್ಲಿನ ಒಟ್ಟು ರಾಜಕಾರಣದ ನಕ್ಷೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

('ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ 'ವು ಮೊದಲಲ್ಲಿ (೧:೯) ಮೃಗಗಳಂತಿರುವ 'ಅಪ್ರುತ -ಪ್ರಕೃತಿ'ಯ ಜನರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ ; ಅದು, ಕವಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೂಡಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸದಿರುವ ಆದಿಮಜನಪದವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ; ನಾಗರಿಕ ಜನಪದಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಜತೆಗೆ ಇದು, ಕವಿಪಂಡಿತರಿಗಿರುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥದು.)

ರಾಜಾ ನೃಪತುಂಗನಿಗೆ 'ಕನ್ನಡ ನಾಡೆಂ 'ಬ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಪ್ರಾಯಃ, ಅಷ್ಟು ಕಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದು ನಿಜವಾಗಿ ಆತನು ಗಳಿಸಿದ್ದಲ್ಲ, ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು. ಬಹು ಪರಾಕ್ರಮಿಯಾದ ತಂದೆ 3ನೇ ಗೋವಿಂದರಾಜನು ಗಳಿಸಿದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲೂ ಕೆಳಗೂ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಕಳೆದುಹೋಗಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಇವಿಷ್ಟನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈತನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. (ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ನೃಪತುಂಗನು ಇತಿಹಾಸ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ.) ಆದರೆ ಈ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ನೆಮ್ಮದಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈತನಿಗೆ ತುಂಬ ಕಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು.

ಇದು ದಕ್ಷಿಣ ತುದಿಯ ತಮಿಳುನಾಡಿನಂಥದಲ್ಲ; ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಸೇತುವಿನಂತಿರುವ ಈ ಭಾಗವು ಬಹು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಒಂದು ಜನಪದವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿದ್ದ ಜನಾಂಗ ಧರ್ಮ- ಜಾತಿ- ಮತ- ಕುಲ- ನಡಾವಳಿ- ಭಾಷೆ- ಉಪಭಾಷೆಗಳ ಅಪಾರ ವೈವಿಧ್ಯ, ವೈರುಧ್ಯಗಳೂ ವಿದೇಶಸಂಪರ್ಕ -ಸಂಚಾರ- ವಾಸ್ತವ್ಯಗಳಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಈ ಜನಪದವನ್ನು ಅಸ್ಫೋಟಕಗರ್ಭದ ನಿರಂತರ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದವು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಪೂರ್ವದ ಥೈಲ್ಯಾಂಡ್ ತನಕವೂ ವಿದೇಶಿ ರಾಜ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿ ವ್ಯಾಪಾರ

ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಸತಿ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನೂ ಅವರ ಧರ್ಮಾಚರಣೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

ಇದರ ಮೇಲೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಎರಗಿಬರುವ ಆಕ್ರಮಣಗಳಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಶತ್ರುತ್ವ ಮಿತ್ರತ್ವಗಳು ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಪಲ್ಲಟಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಒಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನೃಪತುಂಗನ ಮಗ ಕೃಷ್ಣನೇ ಶತ್ರುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೈಜೋಡಿಸಿ ವಿಪ್ಲವವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದ; ಅವನನ್ನು 'ಸ್ವ' ಎಂದು ಗಣಿಸುವುದೆ, 'ಪರ' ಎಂದು ಗಣಿಸುವುದೆ? ಇಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆತನು, 'ಸ್ವ' ಮತ್ತು 'ಪರ' ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, 'ಸ್ವ' ಮತ್ತು 'ಸಹ' ಎಂಬ ಸ್ಮರಣೆಯ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ರಾಜನೀತಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು.

ಭಾಷಾರಾಜ್ಯವೆನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇತರ ಭಾಷೆ-ರಾಜ್ಯಗಳ ಸಹ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತತ್ತ್ವತಃ ಮನ್ನಿಸುವಂಥದ್ದು. ಆ ಭಾಷಾರಾಜ್ಯ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಸ್ಮರಣೆ ಸಹಬಾಳ್ವೆಗಳೆಂಬವು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರ್ಯನೀತಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ರಾಜಕಾರಣದ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವ ಕವಿ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಭಾಷೆ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಇಂಥದೇ ಒಂದು ಸ್ಮರಣೆಯ ನೀತಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯ್ತು. ಹೀಗೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಾಜನೀತಿ- ಧರ್ಮನೀತಿ- ಭಾಷಾನೀತಿಗಳೆಂಬುದಲ್ಲದೆ ಸ್ಮರಣೆಯೆಂಬುದು ಬದುಕಿನ 'ಸಮಸ್ತ ನೀತಿ' ಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಅದನ್ನೇ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ 'ಕಸವರಸೂತ್ರ'ವು (ಕಸವರವೆಂಬುದು ನೆರೆ ಸೈರಿಸಲಾರ್ಪೊಡೆ ಪರವಿಚಾರಮಂ ಧರ್ಮಮುಮಂ...) ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ತನಕ ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿವರವಾಗಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸಿದೆವಾದರೂ ಮೂಲತಃ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವು ಆ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ಗ್ರಂಥವಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನೆಬ್ರಿಜಾನ ರಾಜಕಾರಣವು ಕೂಡಾ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ರಾಣಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದಾಗ ಆತನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ವಿಜ್ಞಾಪನಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆತನ ರಾಜಕಾರಣವು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಶೆಲ್ಡನ್ ಪೊಲಾಕ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ದಾಂತೆಯ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೬೫-೧೩೨೧) 'ಡಾ ವಿಲೊಕ್ವೆನ್ಷಿಯಾ'ದಲ್ಲಾಗಲಿ. 'ತೊಳ್ಕಾಪ್ಪಿಯಂ'ನಲ್ಲಾಗಲಿ ರಾಜಕಾರಣವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಅಂತರ್ಗುಪ್ತ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇತಿಹಾಸದ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿಕೊಂಡು ನಾವೇಹುಡುಕಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವು ರಾಜಕಾರಣ-ರಾಜನೀತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಅದರ ಪೀಠಿಕಾಭಾಗವು ಮತ್ತು ಪೀಠಿಕಾಕೇಂದ್ರವಾದ 'ವಸುಧಾ ವಲಯ ಸೂತ್ರ'ವು, ನಾವು ಈತನಕ ಯೋಚಿಸಿದ ರಾಜಕಾರಣ ರಾಜನೀತಿಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಭಾಷಾರಾಜ್ಯ ರಾಜಕಾರಣ

ಜನಕೋಟಿ ಜನಪದದ ಅಭೀಪ್ಸೆಯು ಸಹಸ್ರಮಾನ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟ-ತಪಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಕಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಕಡೆಗೆ ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯವಾಗಿ ಹರಳುಗಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು ಅಂತ ನಾವು ವಾಗ್ವೈಭವದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ ಒಡನೆಯೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿಸುವ ಒಂದು ಸೋಜಿಗವು ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ತಾತ್ತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯಿದ್ದೂ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದೂ ಈ ಹೊಸಶೋಧವು, ಈ ಹೊಸ ರಾಜ್ಯಮಾರ್ಗವು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಜನಪದಗಳನ್ನಾಕರ್ಷಿಸಿ ಯಾಕೆ ಕ್ರಮೇಣ ಹಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ? ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯವೆಂಬುದೂ ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲಕ್ಕಷ್ಟೇ ಕಂಡ ಕ್ಷಣಬುದ್ಬುದವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಮಾಯವಾಗಿ ಹೋಯಿತಲ್ಲ? ಇಷ್ಟೇ ಸೋಜಿಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯೂ ಇದೆ- ನೃಪತುಂಗನಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಸಹಸ್ರಮಾನ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಇದು ಪುನಃ, ಯಾವತ್ತಿನಿಂದಲೂ ಇದು ಹೀಗೇ ಇದ್ದುಕೊಂಡಿತ್ತು ಎಂಬ ಸಹಜಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾರತಾದ್ಯಂತವೂ ಉದ್ಭವಗೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿತ್ತಲ್ಲ? ಯಾಕೆ?

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಪರಾಕ್ರಮಣ ರಾಜಕಾರಣವೇ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಏಕೈಕವಾಗಿ ಬಾಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ದುಃಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು. ರಾಜ್ಯಕಟ್ಟುವೆನೆಂಬ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವೀರರೂ ಅನೇಕಾನೇಕ ವಂಶಗಳೂ ಅವಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಂಚಿ ಕಾದುಕೊಂಡಿರುವಾಗ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳು ಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಇನ್ನೂ ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿದ್ದಿರುವಾಗ, ಈ ರಾಜ್ಯಮಾದರಿಯು ಕಾರ್ಯಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಿ ಆಕರ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬಹುಶಃ ಮುಖ್ಯವಾದ, ಗಾಢವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವಿತ್ತು. ಅದೆಂದರೆ, ಈ 'ವಸುಧಾವಲಯಸೂತ್ರ 'ದ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಕೊರೆಯಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು. ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಆರ್ಯಾವರ್ತ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣಾಪಥಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ 'ಆಸೇತು ಹಿಮಾಚಲ'ವೆನ್ನುವ ಸಮಗ್ರ ಭಾರತದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಯಾವತ್ತೂ ರಾಜಕೀಯ ಘಟಕವಾಗಿ ಒಗ್ಗೂಡಿಕೊಂಡಿರದಿದ್ದರೂ ಇದೊಂದು ಭಾವಭೂಮಿಯಾಗಿ ಜನಪದಗಳಲ್ಲಿ ದೃಢವಾಗಿ ನೆಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು; ಗುಪ್ತಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಎಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡಿತ್ತು. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಸಂದರ್ಭದ ರಾಜ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಈ ಭಾವವಾಸ್ತವವನ್ನು ತನ್ನ ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತನ್ನಂಥ ಅನೇಕ ಸಮುದಾಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವುದು ಮತ್ತು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು. ಬಹುಶಃ, ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿನ 'ವಸುಧಾ ವಲಯ ಸೂತ್ರ 'ವು ಕನ್ನಡ ವಿಷಯದಿಂದ ವಸುಧಾವಲಯಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತದೆ ; ನಡುವಣ ಈ ಭೂಖಂಡದ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕಾಗದೆ ಸಂದಿಗ್ಧದಲ್ಲಿಡುತ್ತದೆ.

ಆಮೇಲೆ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನವು ಮುಗಿಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಾಗಲೇ ಭಾರತವು ವಿದೇಶಿ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು ಮತ್ತು ಕ್ರಮೇಣ ಇಡೀ ಭಾರತವು ವಿದೇಶಿ ದಾಸ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾಯಿತು; ಈ ದಾಸ್ಯಾವಸ್ಥೆಯು ಈ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ತನಕ ಮುಂದುವರಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಈ ದಾಸ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಾಣದಂಥ, ಇಡೀ ಭೂಖಂಡದ ರಾಜಕೀಯ ಏಕೀಕರಣವು ಸಾಧಿಸಿತ್ತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಬಹು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದು ಅಖಿಲಭಾರತ ಹೋರಾಟವಾಗಿ ರೂಪುತಾಳಿತು. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನವು ಮೊದಲಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಅಖಿಲ ಭಾರತದ ಕನಸು ನಮ್ಮನ್ನಾವರಿಸಿ ಕೊಂಡಿತ್ತು ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ, 'ಪ್ರಜಾತಂತ್ರ-ರಾಜಕಾರಣ'ದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೂ ದೃಢವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಮೂರು ದಶಕಗಳು ಕಳೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಆ ಕಾಲದ ಗಾಂಧಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ, ಮುಂದೆ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರವು ಭಾಷಾವಾರು ರಾಜ್ಯಗಳಾಗಿ ವಿಭಜನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಜನಾಶಯವು ಕೂಡಾ ದೃಢಗೊಂಡಿತ್ತು.

ತಾತ್ಪರ್ಯ ಇದು : ೧. ನಮ್ಮ ೨೦ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪರಾಕ್ರಮ ರಾಜಕಾರಣವು ಸರ್ವಾನುಮತದಿಂದೆಂಬಂತೆ ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಂಡಾಗ ಮತ್ತು, ೨. ಅಖಿಲ ಭಾರತವೆಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಭೌತಿಕ ಆಧಾರವೂ ದೊರಕಿದಾಗ, ಕನ್ನಡದ 9ನೇ ಶತಮಾನದ ಭಾಷಾರಾಜ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಆಗಿನ ಊನಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪುನರುದ್ಭವಗೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗತವಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆ ತನಕ, ಸಹಸ್ರ ವರ್ಷ ಮೀರಿ ಅದು ಭಾರತೀಯ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಭಾವ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕಾಯುತ್ತಲಿತ್ತು.

ಅಂದರೆ, ಇವತ್ತಿನ ನಮ್ಮ ಭಾಷಾವಾರು ರಾಜ್ಯ-ರಾಷ್ಟ್ರರಾಜಕಾರಣದ ಬೀಜವು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಕಾಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂಕುರಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಇವತ್ತಿನ ನಮ್ಮ ಜನತಂತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಆಸ್ತಿವಾರವಾಗಬಹುದಾದ ಜನ-ಭಾಷಾ-ಪ್ರಭುತ್ವ ಸೂತ್ರವೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಆವಿಷ್ಕೃತವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದೂ ನಮಗೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಬೇಕು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಇಲ್ಲಿಂದ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವಾಗ ನಮಗೆ ಏಕೈಕ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಕಂಡು ನಾವು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ 'ಭಾಷಾವಾರು ರಾಜ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಒಕ್ಕೂಟವಾದ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಜತೆಗೆ ಆದ್ಯಂತ ಜನತಂತ್ರ' ಎಂಬಸೂತ್ರವು ಈ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯ ಅನಂತರವೂ - ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅದೆಷ್ಟೋ ತೀವ್ರವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ನಿರಸನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾಗ್ಯೂ- ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ರಾಜ್ಯವಿಭಜನೆಯನ್ನು (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅಮೆರಿಕ ಸಂ. ಸಂ. ರೀತಿಯ ಸರಳರೇಖಾ ವಿಭಜನೆಯನ್ನೋ ಅಥವಾ ಭೌಗೋಳಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನೋ) ನಾವು ಯೋಚಿಸಲಾರೆವು ಕೂಡಾ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಸದ್ಯೋಭವಿಷ್ಯಕ್ಕಂತೂ ಅತ್ಯನಿವಾರ್ಯವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತವೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ, ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರ -ಭಾಷಾರಾಜ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಆಯ್ಕೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಂಬಿರುವಾಗಲೂ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಊನದೋಷಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಬಾರದು. ಇವುಗಳ ಅನುಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಸತತವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ, ಪ್ರಾಯಃ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಊನದೋಷಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಂತರ ಜಾಗೃತಿಯಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯವೊಂದರ 'ಸಮಸ್ತಮನಸ್ಸು' ಎಂಬುದನ್ನು ಗಣಿಸಿದೆವಲ್ಲ, ಅದೇನೂ ನಿಶ್ಚಲ-ಸ್ಥಿರವಾದದ್ದಲ್ಲ, ಕಾಲಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಒಡನೊಡನೆಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ರೂಪಾಗುವ ಅಮೂರ್ತ ಆಕೃತಿ ಅದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ರೂಪಾಗುವ ಸಮಸ್ತಮನಸ್ಸು ಸಂವೇದನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಬಹುದು ; ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಊರಿನ ಸಮಸ್ತ ಮನಸ್ಸು ಸಂವೇದನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಬಹುದು. ಹೀಗೇ ಜಿಲ್ಲೆ-ರಾಜ್ಯ-ದೇಶ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಜನಾಂಗ-ಜಾತಿ-ವರ್ಗ-ವೃತ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ, ರಾಜ್ಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ, ಇದ್ದುದರಲ್ಲೇ ಉಳಿದವಕ್ಕಿಂತ ಕೊಂಚ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಷ್ಠಾನಸಾಧ್ಯವಾದ ಘಟಕ, ಭಾಷಾ ಸಮಸ್ತ ಮನಸ್ಸು. ನಾವು ಸಮಸ್ತರೂ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಮಾನತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತೇವಾದ ಕಾರಣ, ಭಾಷಾ ಸಮಸ್ತಮನಸ್ಸೆಂಬುದು ಇನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇಂಥ ಆಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾತತ್ಯವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಈ ಭಾಷಾ ಸಮಸ್ತ ಮನಸ್ಸು, ಇದರೊಳಗಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಸಮಸ್ತಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಳಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆಮೇಲೆ ಬಂದುಕೂಡಿಕೊಂಡ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ತ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡವೆಂಬ ಸಮಸ್ತಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಲೀನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದು.

ಅಲ್ಲದೆ, ಈಗ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಏಳುನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಷೆಗಳಿವೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಲಿಖಿತ ವಾಙ್ಮಯ -ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿರುವ ಮತ್ತುಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಹದಿನೆಂಟು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂವಿಧಾನವು ಆಯ್ದು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದೆ ;ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಈ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಏಳೆಂಟು ಭಾಷೆಗಳನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆಯಿತ್ತಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿರುವ 'ಪ್ರಧಾನ' ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದರಷ್ಟು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ , ಇಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷಾರಾಜ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹದಿನೈದು ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಕಡಿಮೆ.

ಈ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದೊಳಗೇ ಕನ್ನಡವು ಜನ್ಮ ಭಾಷೆಯಾಗಿರುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯು, ಈಚಿನ

ಜನಗಣತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಶೇ.೬೫ ಮಾತ್ರ.ಥಟ್ಟನೆ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ತುಳು-ಕೊಂಕಣಿ-ಕೊಡವ-ಲಂಬಾಣಿ-ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾಷೆಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತಗಳು ಸ್ಥಳಗಳು, ಜಾತಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಉಪಭಾಷೆಗಳಿವೆ. ಇಂಥ ಅಪಾರ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿರುವಲ್ಲಿ 'ಭಾಷಾಸಮಸ್ತಮನಸ್ಸು' ಎಂಬುದು ಅದೆಷ್ಟು ಬಲುಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ್ದು, ತೇಲು ತೆಳುವಾದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಜತೆಗೆ, ಭಾಷೆಯೆಂಬುದು ಜನಾಂಗ-ಜಾತಿ-ಧರ್ಮ-ವರ್ಗ-ವೃತ್ತಿ- ರಾಜಕಾರಣ-ಆರ್ಥಿಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾಯಾವುದೋ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೊಡನೆ ಜಡಕುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾವೇರಿ ನೀರಿನ ವಿವಾದದಲ್ಲಿ ಕಿಡಿಯೆದ್ದಾಗ ಕನ್ನಡ-ತಮಿಳುಗಳು ಹೊತ್ತಿ ಉರಿದದ್ದನ್ನು ನಾವೇ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಕನ್ನಡದ ದೇವಾಲಯ ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪೂಜೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವಾಗ ಕನ್ನಡದ 'ಮಂತ್ರ' (?) ಗಳೇ ಇರತಕ್ಕದ್ದು ಎಂಬಂಥ - ಬಲು ಗಂಭೀರವೋ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೋ ಅಂತ ನಿರ್ಣಯಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಆಗದ ದೊಡ್ಡ ಚಳುವಳಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನೂ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ.

ಹೀಗಾ ಭಾಷಾರಾಜ್ಯ ರಾಜಕಾರಣವೆನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣವಾದ್ದಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ - ಅದೇ ಹೊಸದಾಗಿ 'ಕನ್ನಡ 'ದ ಕಾಣ್ಕೆಗಂಡು ಅದರ ನಿರ್ಮಾಣಕಾಯಕವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದ ನೃಪತುಂಗಯುಗದಲ್ಲಿ, ಆ ಕಾಯಕದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಆಗಿನ ವಿವೇಕಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿರುವ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವು - ಈ ಕಾಲದ್ದೇ ನಮ್ಮದೇ ಅಂತ ಭಾಸವಾದರೆ ಸೋಜಿಗವಲ್ಲ. ಈಗಿದ್ದ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಬಹುತೇಕ ಆಗಲೂ ಇದ್ದವು. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತುತದ ಜೊತೆ ನೇರ ತೊಡಗಿ ಮಾತನಾಡಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಹಳೆಯ ಪುಸ್ತಕವಿಲ್ಲ; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಂತ ಅಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗ್ರಂಥವು ದುರ್ಲಭವೇ.

ಹಳ್ಳಿಗಳೊಂದೊಂದೂ ಒಂದೊಂದು ಜಗತ್ತಾಗಿದ್ದ 9ನೇ ಶತಮಾನದ ಹಳೆಯ ಆ ಕಾಲದ ಜೊತೆಗೆ, ಜಗತ್ತೇ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯಾಗಿರುವ ಈ ನಮ್ಮ ಬಹು ಭಿನ್ನ ಬಹು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಾಲವನ್ನು ತಳುಕಿ ಹಾಕಿ ಯೋಚಿಸುವುದು ಸರಿಯೆ? ಈ ಎರಡು ಕಾಲಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಹಳೆಯ ಶಿಲಾಯುಗ-ನಾಗರಿಕ ಯುಗಗಳ ನಡುವಣ ಲಕ್ಷಾಂತರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವೊಂದೇ ನಿಷ್ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಂದು ಬಹುಶಃ ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಜನರ ಬಗ್ಗೆ ಜನಾಧಿಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚನೆ ನಡೆದಿತ್ತು ಅಂತ ನಂಬಲಿಕ್ಕೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೊಂಚ ಕಷ್ಟವೆನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಲಕ್ಷಾಂತರ ವರ್ಷಗಳ ದೀರ್ಘದಲ್ಲಿ ಮಾನವಕುಲದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದ ಸಂಗತಿಗಳಿರುವಂತೆ ಬದಲಾಗದೆ ಇರುವ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇವೆ. ಲಕ್ಷಾಂತರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ತನ್ನ ವಿವೇಕವನ್ನಲಂಬಿಸಿ ಬಾಳಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಜನಮನಸ್ಸಿನ ಸಾತತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೌಲಿಕ ಮನುಷ್ಯ

ಗೌರವವೆಂಬುದನ್ನು ಇವತ್ತು ನಾವು ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಕಲಿಕೆಯಿಂದ ಉತ್ಪಾದಿಸಿ ಹಂಚಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಅಂತ ಭ್ರಮಿಸಿ ಭಾವಿಸಿದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ದುರಹಂಕಾರ. ಮೌಲಿಕವಾದ ಅಭಿಮಾನ ಗೌರವಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಮನುಷ್ಯರೆಂಬುವರು ಅನಂತಕಾಲಕ್ಕೂ ದೈನ್ಯದಾಸ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಅರ್ಹರು ಎಂದಂತೆಯೇ. ಇತಿಹಾಸದ ಆದಿಮ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮನುಷ್ಯರೆನ್ನುವವರು, ಅನ್ಯ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಕೂಡಾ ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರ ಗೌರವಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು; ಅದು ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೊಳಗಾದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ, ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಯೋ ಅಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಯೋ ಸ್ಫೋಟಿಸಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಗಳು

೧೯೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ನನ್ನ ಓದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತುತದೊಳಕ್ಕೆ ಹೊಕ್ಕು ಹೆಣೆದದ್ದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ೧೯೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ನಾರಾಯಣರು, ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಜನಾಂದೋಲನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಅದು ಬಲು ಬೇಗ ಸೊರಗಿಹೋಯಿತು ; ಮುಂದೆ, 80ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಅದೇ ಬಡ್ಡೆಯ ಚಿಗುರುಗಳೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ, ಹಲವಾರು ಕಿರು ಚಳುವಳಿಗಳು ಮೊಳೆತುಕೊಂಡವು; ನಮ್ಮ 'ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿ 'ಯು ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ರಾಜಧಾನಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಚಳುವಳಿ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬದೆ ಅಲ್ಲೇ ಬೆಳೆಯಿತೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕೆಲಕೆಲವೇ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ- ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ಧಾರವಾಡ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೂ, ಕಾವೇರಿ ಚಳುವಳಿಯೆಂದು ಮಂಡ್ಯ ಮೈಸೂರು ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೂ –ಹಸರಿಸಿದ್ದುಂಟು; ಹಾಗೇ ಕರಗಿಹೋದದ್ದೂ ಉಂಟು.

೮೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿ ಚಳುವಳಿಯು ಉಲ್ಬಣಿಸಿದ್ದಾಗ ಒಮ್ಮೆ ನಾವು ಅದರ ಬಿಸಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡದ್ದು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅವೊತ್ತು, ಗೆ। ಬಿ. ವಿ.,ಕಾರಂತರ ಜತೆ ನಾವು ಕೆಲವರು ಬೆಂಗಳೂರಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಮಂಡ್ಯದ ಬಳಿ ಚಳುವಳಿಗಾರರ ಭಾರೀ ಗುಂಪೊಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಅಡ್ಡಗಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿತು. ನೂರಾರು ವಾಹನಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ನಾವು ತುರ್ತಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ತುಂಬ ಆತಂಕಗೊಂಡಿದ್ದೆವು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಕಾರಂತರು ಟ್ಯಾಕ್ಸಿಯಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿದರು. ಅವರ ಯಾವತ್ತಿನ ಉದ್ವಿಗ್ನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ... 'ಏನೂ ಚಳುವಳೀನಾ.... ಸರಿಸರಿ...ಚಳುವಳಿ ಮಾಡ್ಲೇಬೇಕು... ನಮಗೂ ಭಾಳ ಇಷ್ಟ... ಹೇಳಿ, ಈಗ ಏನು ಮಾಡ್ಪೋಣ? ಟ್ಯಾಕ್ಸಿ ವಾಪಾಸು ಕಳಿಸಿಬಿಡೋಣವಾ? ನಾವೆಲ್ಲಾ... ನಾಲ್ಕೈದು ಜನ ಇದೀವೆ.... ನಿಮ್ಮ ಜತೆ ಇದ್ದು ಬಿಡ್ತೀವೆ... ಒಂದು ವಾರ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತಾ... ಎರಡುವಾರ... ತೊಂದ್ರೆ ಇಲ್ಲ...ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಕರೆಸೋಣ ಎಷ್ಟು ಜನ ಬೇಕಾಗುತ್ತೆ.... 'ಇತ್ಯಾದಿ, ಒಂದೇ ಸಮ ಬಡಬಡಿಸಿದರು ; ಅದೇನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯೋ ಭಯವೋ ಆತಂಕವೋ ಹಾಸ್ಯವೋ ಎಂಬುದು

ಜತೆಗಿದ್ದ ನಮಗೇ ಗೊತ್ತಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ವಗತಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆದಿತ್ತು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಯಾರೋ ಕಾರಂತರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು ; 'ಹೋ ಹೋ ಕಾರಂತ್ರು... ಶೂಟಿಂಗ್ ಹೋಗತಿದಾರೆ... ಬಿಟ್ಬು ಬಿಡಿ... ಒಂದು ಆಟೋಗ್ರಾಫ್ ಕೊಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿ ಸಾ...' ಅಂತ ತ್ವರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರನ್ನು ಹತ್ತಿಸಿ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಳಿಸಿದರು.

ಆದರೆ ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಅನುಭವಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ನಮ್ಮದರ ಹಾಗೆ ಬರೀ ತಮಾಷೆಯದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಹೆಸರಿನ ಈ ಚಳುವಳಿಗಳು ತಮ್ಮ ಆ ಸೀಮಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಾದರೂ ರಾಜ್ಯವೇ ಕಳವಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಭಯ-ಹಿಂಸೆ-ನಷ್ಟಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದವು. ಶಿವಸೇನೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಕೂಡಾ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನವರಿಗೆ ತಮಾಷೆಯಾಗಿಯೇ ಕಂಡಿದ್ದವು. ಈಗ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಡೀ ಭಾರತದ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲೂ ತನ್ನ ದಟ್ಟ ಕರಿನೆರಳನ್ನು ಚೆಲ್ಲತೊಡಗಿದೆ ; ರಾಷ್ಟ್ರ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಭಯ-ಹಿಂಸೆಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದೆ.

ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯ ಗೆ। ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಿರಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ಚಳುವಳಿಯ ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ, ಟೀಕಿಸಿ ಮನನೀಯವಾದ ಒಂದು 'ಪತ್ರಿಕೆ'ಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಲಂಕೇಶ ಮುಂತಾಗಿ ಕೆಲವರು ಈ ಚಳುವಳಿಗಳ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದರು. ಆ ಮೇಲೆ ದಿ. ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಏಕೀಕರಣ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಆಲೂರರೇ ಮೊದಲಾದ ಹಿರಿಯರ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಈಗಿನ ಚಳುವಳಿ ನಾಯಕರ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ಹೋಲಿಸಿ ಸದ್ಯದ ಚಳುವಳಿಯ ಆಧಾರಚಿಂತನೆಗಳ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' . ಬಲು ದೂರದ ಆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಅತಿಭಿನ್ನ ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೇ ಮುಜಗರವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವು ನನ್ನನ್ನು ಬಲವತ್ತರವಾಗಿ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಏಕೀಕರಣ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭವೆಂದರೆ, ಅದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಕ್ಕಂತೂ ಉಳಿವು ಅಳಿವಿನ ತೀವ್ರ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಮರಾಠಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಮುಂಬೈ ಪ್ರಾಂತದೊಳಗೆ, ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಉರ್ದುರಾಜ್ಯದೊಳಗೆ ಮತ್ತು ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಕಿರು ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿ, ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಜನ ಅವರು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವಿವೇಕವು ಈ ತೀವ್ರತೆಯಿಲ್ಲದ ಈ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಷ್ಟವಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದನ್ನು ಡಿ. ಆರ್.ಬರವಣಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೆಂದರೆ - 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ 'ದ ಸಂದರ್ಭವು ಈ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಪಾಲು ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರ ಆತಂಕಗಳಿದ್ದ

ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಮತ್ತು ಅಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಆ ಗ್ರಂಥದ ವಿವೇಕವು ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಾಣದ ಅಪರೂಪವಾದ ವಿವೇಕವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು.

ಸ್ವಂತ ರಾಜನೇ ಕಾರಣ-ಕರ್ತೃವಾಗಿದ್ದ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ವು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ರಾಜಾಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ನೃಪತುಂಗನು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯವೆಂದೂ, ಅದರ ಅಧಿಕೃತ ಭಾಷೆಯು ಕನ್ನಡವೆಂದೂ ಘೋಷಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ; ಅಂಥ ದಾಖಲೆ ಶಾಸಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸದು. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಷ್ಟೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಾಸನಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಂಸ್ಕೃತವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ದಕ್ಷಿಣ ಏಷ್ಯಾದ ತುಂಬ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಆತನಕ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಾಕೃತವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಜೈನರು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸತೊಡಗಿದ್ದರು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಪುರಾಣ' ವನ್ನು ತೊಡಗಿ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಮುಗಿಸಿದ ಜಿನ ಸೇನಾಚಾರ್ಯ, ಜೈನರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣ (ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ) ವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಶಾಕಟಾಯನ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಪಂಡಿತರುಗಳಿಗೆ ನೃಪತುಂಗನು ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ್ದ. ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಾಕೃತಗಳು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಆಂಧ್ರ ಭಾಷೆಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರೀ ಪ್ರಾಕೃತದ ಮರಾಠಿಯೂ ಲಿಖಿತಭಾಷೆಯಾಗಿ ಮೇಲೆದ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡವು ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಣ, ಬಹುಶಃ ಕೊಂಚ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾದ, ಒಂದು ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು.

ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಕನ್ನಡವೆಂಬುದಾದರೂ ಅಸಂಖ್ಯ ದೇಸಿ ಉಪಭಾಷೆಗಳಾಗಿ ಛಿದ್ರಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಖಚಿತ ಏಕಾಕೃತಿ ಮಾದರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಬಹುಶಃ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವತ್ತಿನ ನೆಲೆಯಿಂದ ನಾವು ಆ ಕಾಲವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ, ಆ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡವು ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳೆಲ್ಲವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಎಷ್ಟೋ ಹೆಚ್ಚು ಪಾಲು ಅಸ್ಥಿರವಾಗಿತ್ತು. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡು ವಾಸ್ತವನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆ ; ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥೈರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಶಂಕೆ ತಾಳಿ ಕಂಗೆಟ್ಟು ತಲ್ಲಣದಲ್ಲಿ ಹರಿಹಾಯ್ದಿಲ್ಲ.

ಶತಮಾನ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ನಮ್ಮ ಏಕೀಕರಣ ಚಳುವಳಿಯು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ನೋಡದೆ, ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ-ಪ್ರಜಾತಂತ್ರ-ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ರಾಜನೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಹುಶಃ, ಅದು ನಮ್ಮ ೮೦ ರ ದಶಕದ ಚಳುವಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿವೇಕಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು ಅಂತ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವು ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಭಾಷೆ-ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಜೊತೆಯ ಇತರ ಭಾಷೆ-ರಾಜ್ಯಗಳ ಒಟ್ಟೂ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ವಸುಧಾವಲಯದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿತ್ತು. ಸ್ಮರಣೆ ಅನುಸಂಧಾನಗಳ ಅದರ ನೀತಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಆ

ಬಗೆಯ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿಯದೆ ಹೋದ ವಿವೇಕವನ್ನು ಅದು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು.

ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಮಾತು

ಈತನಕ ಅದೇ ಸೀಮಿತತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ೮೦ ರ ದಶಕದ ಚಳುವಳಿಯು 'ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉಳಿಸುವ' ಬಗ್ಗೆಯೇ ಏಕಾಗ್ರ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದೆ ಮತ್ತು ಆ ದಿಶೆಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದೆ. ಅದಲ್ಲದೆ, ಈಗ 90 ರ ದಶಕದ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಹುಯ್ಯಲಿನಲ್ಲಿ ಮುಂಗಾಣದೆ ಕಂಗೆಟ್ಟಿರುವ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ವಿದ್ಯಾವಂತರುಗಳೂ 'ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉಳಿಸುವ' ಬಗ್ಗೆ ಕಾತರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಒತ್ತಡಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರವೂ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉಳಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದು ಪ್ರಾಧಿಕಾರಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸುತ್ತಿದೆ.

'ಉಳಿಸಬೇಕು' 'ಉಳಿಸುತ್ತೇವೆ ' ಎಂಬ ಈ ಚಪಲ ಅಥವಾ ಛಲದಲ್ಲೇ ಕೊಂಚ ವಿಕೃತಿಯಿದೆಯೋ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಸಂಶಯ. 'ಹಿಂದು ಧರ್ಮವನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕು' ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಕೈಗೊಂಡಂತಿರುವ ನಮ್ಮ ಹಿಂದುವಾದಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಉದ್ಬೋಧಕವಾದ ಒಂದು ಅನುಭವವಿದೆ ; ಅದು ಅವರೇ ಸ್ವತಃ ಹೇಳಿದ್ದು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವಂಥದು, ಅವರ ಜೀವಿತದ ಅಂತಿಮ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆ ಇದು.

ಆಗ ಅವರ ಆರೋಗ್ಯವು ಸ್ವಲ್ಪ ಹದಗೆಟ್ಟು ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೆಂದು ಕಾಶ್ಮೀರಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ವಾಪಸು ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ, ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಅಲ್ಲಿನ ಕ್ಷೀರಭವಾನಿ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟರು. ದೇವಿಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವರು ಭಾವುಕರಾದರು. ಮೂರ್ತಿಯ ಎದುರುನಿಂತು ಅತ್ಯಂತ ಆರ್ತರಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು : 'ತಾಯಿ, ಪರದೇಶೀಯರು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ದಾಳಿ ಮಾಡಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಹಿಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಆಪತ್ತನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದರು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ನೀನು ಯಾಕೆ ಹಿಂದು ಧರ್ಮವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸದೆ ಮೌನವಾಗಿದ್ದೀಯೆ? ಧರ್ಮವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಯಾಕೆ ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ? ಆಮೇಲೆ ದೇವಿಯ ಮುಂದೆ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಮೌನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಿಂದ ಒಂದು ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿಸಿತಂತೆ – 'ಎಲ್ಲವೂ ನನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.... ಅಲ್ಲದೆ, ನಿನಗೆ ಯಾಕೆ ಚಿಂತೆ? ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತೇನೆಯೋ ಅಥವಾ ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತೀಯೊ?' – ಅಂತ.

ಅದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಆರಂಭಗೊಂಡಿರುವ ಪರಿಸರ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲೂ 'ಪರಿಸರವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ' ಕೂಗು ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದೆ. ತೊಲ್‌ಸ್ತೋಯ್, ಗಾಂಧಿ ಮುಂತಾದವರು ಈ ಮೊದಲೇ ಈ ಒಟ್ಟೂ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನಹರಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರು, ತಮ್ಮ ಅಳವಿನ

ಆಚೆಯಿರುವ 'ಪರಿಸರ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವ ಬದಲಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಮನುಷ್ಯರ ನೆಲೆಯಿಂದ ಯೋಚಿಸಿದರು. ಮನೋಜ್ಞವಾದ ತನ್ನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತೊಲ್‌ಸ್ತೋಯ್ ,' ನಮಗೆಷ್ಟು ಭೂಮಿಬೇಕು'- ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೂಳಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ್ದು ಆರಡಿ ಭೂಮಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲವೆ - ಅಂತ ಚಿಂತಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ. ಗಾಂಧಿ, ಈಶಾವಾಸ್ಯದ 'ತೇನ ತ್ಯಕ್ತೇನ ಭುಂಜೀಥಾ- ಮಾ ಗೃಧಃ ಕಸ್ಯಸ್ವಿತ್ ಧನಂ' ಎಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಮುದಾಯ ವಿವೇಕವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಅ-ರುಚಿ, ಅ-ಸಂಗ್ರಹ, ಅ-ಹಿಂಸೆಗಳ ಮಾನವ ಧರ್ಮವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿದ.

'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವು ಆ ಅಂಥ ಅಸ್ಥಿರವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದ ಉಳಿವಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಲಿತಗೊಂಡು ಕಾತರಪಡಲಿಲ್ಲ. ತಾನು, ಅಂದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥವು, 'ಪರಮಾನಂದಿತ ಲೋಕಮೊಪ್ಪ- ನೆಲೆಗೊಳ್ಗೆ- ಆಚಂದ್ರತಾರಂಬರಂ ' ಎಂದು ಹಾರಯಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವೇ 'ಆಚಂದ್ರತಾರಂಬರಂ' ಬಾಳುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವ ಭರವಸೆ ಇರುವಾತನಿಗೆ ಕನ್ನಡವೂ ಹಾಗೆ ಚಿರಕಾಲ ಬಾಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸ್ಥೈರ್ಯವಿರಬೇಕಲ್ಲ? ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಚಿರಜೀವಿತಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದೇನು? ತಾನು 'ಸ್ತ್ರೀಬಾಲ ವೃದ್ಧಾಹಿತಂ' ಆಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು 'ಪರಮಾನಂದಿತ ಲೋಕ'ದಿಂದ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಬೇಕು- ಎಂಬುದೇ. 'ಪರಮಾನಂದಿತ ಲೋಕ' ವೆಂದರೆ, ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಮಡುಗಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಹೃದಯತೆಯ ಸಮುದಾಯ, ಅಥವಾ ಸಮುದಾಯಸಹೃದಯತೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ, ಯಾರು ಬಲ್ಲರು, ಚಂದ್ರತಾರೆಯರೂ ಕೂಡಿ ಇಡೀ ವಿಶ್ವವೇ ಯಾವಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ಸ್ಫೋಟಿಸಿ ಮಾಯವಾಗಿಬಿಡಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಅಳವಿನ ಆಚೆಗಿರುವವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಊಹಾಪೋಹ ಮಾಡುತ್ತ ಪ್ರತ್ರಸ್ತಗೊಳ್ಳುವುದು ವಿವೇಕವಂತೂ ಅಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉಳಿಸುವುದಲ್ಲ, ಅದರ ಮಡಿಲೊಳಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಾಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಪುಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇವೇ ನಮ್ಮ ಅಪೇಕ್ಷೆ- ಕರ್ತವ್ಯಗಳಾಗಬೇಕು. ಇದೇನೂ ನನ್ನ ಉಪದೇಶ-ಸಂದೇಶಗಳಲ್ಲ. ಚಿಂತಕರೆಂದು ಕೊಳ್ಳುವ ನಾವು ಚಿತೆಗೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರ ಹಾಗೆ, ಕನ್ನಡವನ್ನುಳಿಸಬೇಕು ಅಂತ ಹಪಿಹಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನೋದಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಊಹಾಪೋಹ ನಡೆಸದಿರುವಂಥ 'ಅವಿದ್ಯಾವಂತ- ಸಾಮಾನ್ಯಜನ 'ರೆಂಬುವವರು ಅಂಥ ತಹತಹವಿಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ಕನ್ನಡದ ಮಡಿಲಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಾಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ , ಗ್ಯಾರೇಜ್ ವರ್ಕ್‌ಶಾಪ್‌ಗಳಲ್ಲಿರುವ ಜನರು ಅಥವಾ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಗೈಯ್ಯುವ ರೈತರು, ಇವತ್ತು ಹೊಸ ಹೊಸ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಸರಬರಾಜಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಹೆಸರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ತದ್ಭವಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಆ ಸಲಕರಣೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದೊಳಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ; ಅರ್ಥಾತ್, ವಸುಧಾವಲಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದೊಳಗೆ ಅರಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ 'ಆಚಂದ್ರ ತಾರಂಬರಂ'ಭರವಸೆಯು ನಮ್ಮ ಜನಸಮುದಾಯದ ಭರವಸೆ, ಅವತ್ತೂ ಇವೊತ್ತೂ.

೧೯೭೮ ರಲ್ಲಿ ನೀನಾಸಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಜಾಗತಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರೋತ್ಸವವನ್ನು ನಡೆಸಿದಾಗ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ವಾರ್ಷಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರ-ರಸಗ್ರಹಣ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವಾಗ ನಾವು ಚಿತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯ ಪತ್ರವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೆ ಮುದ್ರಿಸಿ ಹಂಚುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರದ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಮೈಕ್ರೊಫೋನ್ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನುಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳು, ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ತೋರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನಿರಭಿಮಾನವನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ದೇಶದಲ್ಲೇ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದೇಶಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ ಫಿಲ್ಮ್ ಸೊಸೈಟಿ ನಮ್ಮದಾಗಿತ್ತು. ಫಿಲ್ಮ್ ಸೊಸೈಟಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಚಿತ್ರ ಸಮಾಜ' ವೆಂದು ದೇಶೀಭಾಷೆಯ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದು ಮೊದಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಯೇ. ಹಾಗಂತ ಇದು ನೀನಾಸಮ್ ಸಂಚಾಲಕರ ಮಹಾವಿವೇಕ ಅಂತ ಭಾವಿಸಕೂಡದು ; ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಜನರ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಆದೇಶ. ಶಿರಸಾವಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪಾಲಿಸದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಿರ್ಜನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಾಗಬೇಕಿತ್ತು.

ಉಳಿಸುವುದು-ಬಳಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೂಡಿಕೊಂಡು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾದವನ್ನು ನಾನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ, ಚರ್ಚೆಗೆ ಕರೆಗೊಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದಿಷ್ಟೇ; ಉಳಿಸುವುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಒಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿಬಿಟ್ಟಿತೆಂದರೆ, ಆಗ 'ಸ್ವ' ಎಂಬುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; 'ಅನ್ಯ ' ಗಳೆಲ್ಲವೂ - ಇಡೀ ಜಗತ್ತೇ - ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಲು ಹೊಂಚಿ ಕಾದಿರುವ 'ಪ್ರತಿವಸ್ತು 'ಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸತೊಡಗುತ್ತವೆ ; ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಪೌರುಷವನ್ನು ಉತ್ಕರ್ಷಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅನ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿ, ಹೋರಾಡಿ ಮೋಕ್ಷಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕನ್ನಡ 'ವೆಂಬುದು ಪ್ರೀತಿಯ ಬಾಳುವೆಯಾಗದೆ ಪೌರುಷದ ಹೋರಾಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾನು ವಿಕೃತಿಯೆಂದದ್ದು.

ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ ವಿವೇಕ

ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕಳೆದ ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ಓದು ನನ್ನ ಬಹುತೇಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತ ಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಈ ಗ್ರಂಥದ ನನ್ನ ಓದನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಬರಿಯ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಸತತಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸಹಭಾಗಿಯಾಗಿ ಒಡಗೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಪರಸ್ಪರ ಒಡನಾಟದ ಫಲಶ್ರುತಿ ಈ ಬರವಣಿಗೆ.

ಕಳೆದ ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಾಕೆ ನಾವು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು 'ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ' ವೆಂದೇ ನಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಅರ್ಥಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಗಿದ್ದೇವೆ ಮತ್ತು ಪುನಃ ಪುನಃ

ಸಂದೇಹಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ ಯಾಕೆ ಅದನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇವೆ - ಅಂತ ಯೋಚಿಸುತ್ತೇನೆ. ಪ್ರಾಯಃ,ನಾವು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಓದಿನ ಪರಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ನಮ್ಮ 'ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ'ವೆಂಬುದೂ ಈ ಬಗೆಯ ಕಟ್ಟು-ಓದಿಗೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಓದಿನ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅದು ಇಂಥ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೆಂಬ ನಮೂದನ್ನು ನಂಬಿ, ಅದೇ ಖಾನೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಓದುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತು ಓದುವಾಗ, ಗ್ರಂಥ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೇ ಬರುವ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ-ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಒಳಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಓದುತ್ತೇವೆ; ವಿಷಯಕ್ಕೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧಿಸದಿರುವ, ಆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾರದು ಎನ್ನುವ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ -ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಳಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿ ಹೊರಕ್ಕಿಟ್ಟಿರುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಅಜ್ಞಾನ-ಅಲ್ಪಜ್ಞಾನ -ಅರ್ಧಜ್ಞಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಂಡು ಓದಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೂ ಮತ್ತೂ ಸಂಕೋಚಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಗ್ರಂಥದ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಜ ಕುತೂಹಲವುಂಟಾದಾಗಲೂ ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರವೇಶ-ಪರಿಣತಿಗಳಿಲ್ಲದ ಕ್ಷೇತ್ರದ್ದು ಅಂತ ತಿಳಿದು ಅದನ್ನು ದೂರವಿಡುವುದುಂಟು. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಅಳುಕಿ ಮುದುಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಮಗೆ ರೂಢಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಯೂ ಭಾಷೆಯೂ ಗ್ರಂಥವೂ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ವಿಷಯದ್ದಷ್ಟೇ ಆಗಿ ವಿವಿಕ್ತವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥದೇ ನಿಶ್ಚಿತ ವಿಷಯದ್ದೆಂದು ಗಟ್ಟಿಗೆರೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ಗ್ರಂಥವೂ, ಕನಿಷ್ಟ ತನ್ನ ಸಾಲುಗಳ ನಡುವಣ ತೆರಪುಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೇನೇನೋ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪಿಸುಗುಡುತ್ತಿರಬಹುದು. ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ರೂಢಿಯ ಕೋಣೆ ಓದಿನಿಂದಾಗಿ, ಅನೇಕ ಸಲ ವಿಶಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿಯ 'ಕಾವ್ಯಧ್ವನಿ ' ಗಳು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ದಕ್ಕದೆಯೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಮುಕ್ತವಾದ ಓದಿನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷೆ.

ಇಲ್ಲಿ, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ, ಆದರ್ಶ -ಸಂಸ್ಕೃತ- ಜಾಣ-ಸಹೃದಯ -ಸಮುದಾಯದ ಮಾತಿನ ಮತ್ತು ಓದಿನ ರೀತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. 'ಹೇಳುವುದನ್ನು ಹದವರಿತು ಹೇಳುವ ಕೌಶಲ, ಕೇಳುವುದನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಕಿವಿತೆರೆದು ಕೇಳಿ ಅನಂತರ ಮನನ ಮಾಡಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೌಶಲ... (೧:೩೮); ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಯಿಲ್ಲದಿರುವಾಗಲೂ ಭಾಷೆಯ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಅಜ್ಞಾತ ವಿಷಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕೌಶಲ... (೧:೩೯) ; ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಹಟಹಿಡಿದು ಓದುವ ಮತ್ತು ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ದೋಷಗಳನ್ನು ತಟ್ಟನೆ ಕಂಡು ಎತ್ತಿಹೇಳಬಲ್ಲ ಕೌಶಲ... (೧:೪೦)'ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಮಾತುಗಳಾದರೂ ಸಹಜ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತ ಓದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ನನ್ನ ಈ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ- ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಟೀಕಾ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ- ಈತನಕ ಅನುಕ್ತವಾದ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅನುಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ

ಆಳದ ಗುಪ್ತಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಅವು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದ್ದವು ಅಂತಲೇ ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಅದಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ದ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಂಶೋಧನೆ- ಚಿಂತನೆ -ಚರ್ಚೆ- ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಆ ಬಗೆಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಈಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ, ಇದು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯೇತರ ಗಣ್ಯಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಪ್ರಥಮವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಶತಮಾನ ಅಂತ ಅಲ್ಲ, ರಚಿತವಾದಂದಿನಿಂದ ಸಹಸ್ರಮಾನ ಮಿಕ್ಕು, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವು ಸತತವಾಗಿ ಗೌರವ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳ ಸುರಿಮಳೆಯಲ್ಲಿ ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕರ್ತೃ ಶ್ರೀ ವಿಜಯನನ್ನು ವೈದಿಕನಾದ ದುರ್ಗಸಿಂಹನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೩೦)

ಶ್ರೀ ವಿಜಯರ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ। ಭಾವಿಪ ಕವಿಜನರ

ಮನಕೆ ಕನ್ನಡಿಯುಂ ಕೆಯ್। ದೀವಿಗೆಯುಮಾದುದರಿಂ।

ಶ್ರೀ ವಿಜಯರ್ ದೇವರನೇವೆಣ್ಣಿಪುದೋ

ಅಂತ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಗೌರವದಿಂದ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾನೆ; ಕೇಶಿರಾಜನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೩೫) ಪಂಪನಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ತಾನು ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕವಿಲೇಖಕರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಏಕವಚನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಶ್ರೀ ವಿಜಯನನ್ನು ಮಾತ್ರ, 'ಶ್ರೀವಿಜಯರ್...'ಮುಂತಾಗಿ ಬಹುವಚನದಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕಾದರೆ, 'ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಚೀನಗ್ರಂಥ' ಎನ್ನುವ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವು ಇದಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿತು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಆ ಬಗೆಯ ಮಹತ್ವವಿರಲಿಲ್ಲ; ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿನ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಲಭ್ಯವಿದ್ದವು.

ಇನ್ನು, ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಈ ಗ್ರಂಥವು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರಿಗೆ ಭಾರೀ ಉಪಕಾರಕ ವಾಗಿತ್ತೆ ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸಿತೆ ಅಂತ ಯೋಚಿಸಿದರೆ, ಹೌದು ಅಂತ ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟವೇ. ೧ನೇ ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ವು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಧಾರಕ್ಕಿದ್ದ ಏಕೈಕ ಕನ್ನಡ -ಛಂದಶ್ಯಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಕೇಶಿರಾಜನ 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ'ವು ಏಕೈಕ ಕನ್ನಡ-ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಿತ್ತು; 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕ್ಕೆ ಆ ಬಗೆಯ ಏಕೈಕವೆಂಬ ಗಣನೆಯಿದ್ದಿರಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತ ತುಂಬ ಭಿನ್ನವಾಗಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವು ಅಲಂಕಾರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ದಂಡಿ- ಭಾಮಹರನ್ನೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಕಲು ಮಾಡಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮಾರ್ಗಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣತಿಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ದಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕರಗತಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು; ಇದನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಕೂಡಾ. ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವರು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ದಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಗತಿಗಳು ಅತ್ಯಲ್ಪ ವಾಗಿದ್ದವು. ಪಂಪನು, 'ಧ್ವನಿಯೆನಿಸಿದಳಂಕಾರ ಧ್ವನಿಯೆಸೆವಿನಂ ...'

(ಆದಿಪುರಾಣ) ಮುಂತಾಗಿ ಮತ್ತು ರನ್ನನು, 'ಪದಿನಾರವಲ್ಲಲಂಕ್ರಿಯಾರಚನೆ ಮೂವತ್ತಾರು ನೇರ್ಪಟ್ಟವು...'(ಗದಾಯುದ್ಧ) ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ವಿಶೇಷ ಅಲಂಕಾರ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿತ್ತು ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು, ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಕನ್ನಡದ ಗ್ರಂಥವು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಥವಾ ಏಕೈಕ 'ಕವಿಶಿಕ್ಷಾಗ್ರಂಥ' ವಾಗಿತ್ತು ಅಂತ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಇದು, 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ಕ್ಕಿಂತ ಅಥವಾ ಏಕೈಕವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬಹುಶ್ರೇಷ್ಠವೂ ಆಗಿರುವ 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ' ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಮಾನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿತಲ್ಲ, ಯಾಕೆ?

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅನುಮಿತಿ ಇದು : ಚಿರಕಾಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಕನ್ನಡ ಸಮುದಾಯವು- ಒಳಗಿದ್ದು ಬಾಳಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ, ಅಗತ್ಯವೂ ಉಪಯುಕ್ತವೂ ಆದ 'ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತ'ನ್ನು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುವುದೇ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ 'ದ ಮಹತ್ತರ 'ಅತಿಶಯ '; ಮತ್ತು ಈ 'ಅತಿಶಯ'ವು ಅವತ್ತಿನಿಂದ ಇವತ್ತಿನ ತನಕ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ - ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೋ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೋ- ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಅರುಕಿಸಿ ನೆಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ, ಈ ಗ್ರಂಥವು ಮೀಸಲು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಅದಾವುದು 'ಈ ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತು' ?

ಉತ್ತರಕ್ಕಾಗಿ, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ 'ಕಾವೇರಿಯಿಂದ... ಇತ್ಯಾದಿ(ವಸುಧಾ ವಲಯ ಸೂತ್ರ) ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಮರಳಬೇಕು. ಈ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಡು(ರಾಜ್ಯ), ಜನಪದ, ಭಾಷೆ ಈ ಮೂರೂ ಆ **ಕನ್ನಡ**ದಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಎಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆ ಎನ್ನುವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಕನ್ನಡ ' ಎನ್ನುತ್ತೇವಲ್ಲ ಅದಲ್ಲ ಇದು ; ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹೆಸರು, ಆ **ಕನ್ನಡ.** ಆ **ಕನ್ನಡ**ವೆಂಬುದು ಒಂದು ಮೂಲದ್ರವ್ಯ. ಆ ಮೂಲದ್ರವ್ಯದಿಂದ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ, ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾದ ಭೌತಿಕ ಚಹರೆ ಚರ್ಯೆಗಳುಳ್ಳ ರಾಜ್ಯ, ಜನಪದ, ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅಂಕಿತಗಳು (ನಾಮ-ರೂಪಗಳು) ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆ 'ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ' ವಾದರೂ ಯಾವುದು ? ಈ ಸಮುದಾಯದ ಸಮಷ್ಟಿ ಚಿತ್ತವೇ- ಸಮಷ್ಟಿ ಚಿತ್ತದ ಸತ್ತ್ವ ಸತ್ಯಗಳೇ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ; ಅದೇ **ಆ ಕನ್ನಡ.** ಹೀಗೆ, ಈ ಸಮುದಾಯದ ಸಮಷ್ಟಿಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾತ್ ಆ **ಕನ್ನಡ**ದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ, ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮತ್ತು (ಅನಂತರ) ಭೌತಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು ಮೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ, ಹೊರ ಚಹರೆಯ ಕನ್ನಡಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತ ನಡೆದರೂ ಆ ಸಂರಚನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಎರಚಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಆ **ಕನ್ನಡ** ವೆಂಬುದು ಬದಲಾಗದೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ.

ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವು ಕಾವೇರಿಯಿಂದ ಗೋದಾವರಿಯ ತನಕದ್ದಾಗಿತ್ತು, ಈಗ ಅದು ಕಾವೇರಿಯಿಂದ ಕೃಷ್ಣೆಯ ತನಕದ್ದಾಗಿದೆ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ವು ಈ ಬಗೆಯ ಅನಂತ

ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಟ್ಟಿದೆ. ಕಾವೇರಿ ಗೋದಾವರಿಗಳು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ, ನಿಶ್ಚಲ ನದೀರೇಖೆಗಳಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು; ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವು ಜೀವಸಂಪತ್ತಿನ ಸೆಲೆಗೆ ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡ ಅಂಕಿತಗಳಾಗಬಹುದು, ಐತಿಹ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಬಹುದು. ಆದರಿಂದಲೇ, ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲದಿಂದ ಈತನಕ ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯದ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ರೂಪಗಳು ಮುಂತಾದವು ಬದಲಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ **ಆ ಕನ್ನಡ** ದ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪೋಹವುಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಗಳು ಚರ ; **ಆ ಕನ್ನಡವು ಸ್ಥಿರ.**

ಆ ಕನ್ನಡ ವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಒಂದು ಆಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ, ಅದನ್ನು 'ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತು' ಎನ್ನಬಹುದು. ಆ **ಕನ್ನಡ** ವೆನ್ನುವ ಸಮುದಾಯ ಚಿತ್ತದ್ರವ್ಯವು ತಾನೇ ಒಂದು ಜಗತ್ತಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನದೇ ರುಚಿಯ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಆಕೃತಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅಂಥ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಆಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ಅವಕಾಶಗಳಿರುವ, ವ್ಯಾಪಕ ಆಕಾಶವಿರುವ ಜಗತ್ತು ಅದು.ಈ ಆಕಾಶಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ, ಚರಕನ್ನಡದ ವಾಸ್ತುಸಂಕೀರ್ಣಗಳು ಮೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಮರೆಯಾಗುತ್ತ ಸಂಚಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಇದಾದ ಮೇಲೆ, ಈ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ವಿಶ್ವಜಗತ್ತುಗಳ ನಡುವೆ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಸೂತ್ರ' ವು ಕಲ್ಪಿಸುವ ವಿಲೀನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಅದು ಹೀಗೆ: ೧. ವಿಶ್ವಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇದು ವಿಲೀನವಾಗಿದೆ, ಸಮರಸವಾಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದೆ ; ೨. ವಿಲೀನವಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಳೆಯದೆ, ಕಾಣುವಂತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ; ೩. ಮತ್ತು (ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ) ಇದು ವಿಶ್ವಜಗತ್ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ವಿಲೀನಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು (ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು) ವಿಶ್ವಜಗತ್ತಿನಷ್ಟೇ **ವಿಶದ** (ಅಪಾರ) ವಾಗಿದೆ. 'ವಿಲೀನ' ವಾಗಿದ್ದೂ 'ವಿಶಿಷ್ಟ' ವಾಗಿರಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? **ವಿ-ಲೀನ** ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. **ವಿ-ಲೀನ** ಎಂಬುದು, 'ವಿಶೇಷ-ಲೀನ' ವೂ ಹೌದು, 'ವಿರುದ್ಧ-ಲೀನ' ವೂ ಹೌದು. ಶಬ್ದವು ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥಕವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಈ ಸಂಬಂಧವೂ 'ಆಕರ್ಷಣ- ಅಪಕರ್ಷಣ'ಗಳ ದ್ವಂದ್ವವುಳ್ಳದ್ದು. ಇಂಥ ಆಕರ್ಷಣ-ಅಪಕರ್ಷಣಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಒಂದಾಗುತ್ತ, ಬೇರಾಗುತ್ತ, ವಿರುದ್ಧ ಸೆಳೆತಗಳ ಭಾರಭರದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣವೂ ಹರಳಾಗುತ್ತ, ನವೋನವ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಾಳುತ್ತ ಬಾಳುವ, 'ಜಗತ್ಯಾಂ ಜಗತ್', **ಈ ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತು,** 'ಸ್ವ' ಮತ್ತು 'ಅನ್ಯ' ಗಳು ಪರಸ್ಪರ 'ಪ್ರತಿ' (ಎದುರು) ಅಲ್ಲ, ಅವು 'ಸಹ' (ಒಡನಿರುವುವು) ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೂ, ಪರಧರ್ಮಮುಮಂ ಪರವಿಚಾರಮುಮಂ ಸೈರಿಸುವ ಕಸವರನೀತಿಯೂ ಈ 'ಜಗತ್ಯಾಂ ಜಗತ್' ಎಂಬ ಪ್ರಾತಿಭ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಾಧಾರ.

'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಸೂತ್ರ' ಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಅನುಸರಣೆಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುವ

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ('ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು') ನೋಡಬೇಕು :

ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನನ್ನದೋ!

ಅವರಿವರದೆಂದು ಎಂದೂ ಎನ್ನದೋ!

ಅದು ನನ್ನದೆಂತು ಹಾಗೇ ನಿನ್ನದೋ!...(ಶ್ಲೇಷಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ)

ಕನಸಿಟ್ಟ ತತ್ತಿಗಳ ಗೂಡು ನೋಡದೋ!

ಮೈಗೊಂಡು ಬಂತು ಕಣ್ಮೂಡಿ...

...ತನ್ನ ತಾನರಿದು, ಹೃದಯ ಕಣ್ದೆರೆದು

ಪೂರ್ವಭವ ಹರಿದು, ಕನ್ನಡವೂ ಹುಟ್ಟಿತ್ತೋ...

ಕಣಸೆಂದ ಕಾಣ್ಕೆಗಳ ಕೂಟ ಕಂಡೆಯೋ

ಒಂದೊಂದು ಮೂರ್ತಿ ಒಡಮೂಡಿ

ಆವರಣವನ್ನೆ ಒಡಗೂಡಿ

ಸಾಕ್ಷಾತ್ತು ಆಯ್ತು...

...ಭಾರತೀಯ ಜೋಡಿ; ಕನ್ನಡದ ಮೋಡಿ

ಭೂದೇವಿ ಮಾಡಿ ಎರಕವನೆ ಹೊಯ್ದಿರೆ

ರಸದೊಳಗೆ ರಸವು ಹಲಬಣ್ಣ ಹೊಸವು...

ಇಂದಿನದಲ್ಲೀ **ಹಾಡು**

ನಾಡಿದಿನಾ ಕನ್ನಡ ನಾಡು

ನಾಡಿದಿನಾ ಕನ್ನಡ ನಾಡು

ಆ **ಕನ್ನಡ** ನಾಡು ನನ್ನದು

ನನ್ನದು ಈ **ಕನ್ನಡ** ನಾಡು. (ಒತ್ತುಗಳ ನನ್ನವು.)

ಯಾಯಾವುದೋ ಕೊಂಡಿಗಳು ತಳುಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ದೀರ್ಘ ಬೆಳೆದ ಈ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಕಥಾಕಾಲಕ್ಷೇಪ 'ವನ್ನು (-ಪ್ರಾಚೀನ ನವೀನ ಕಥಾನಕಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿಕ್ಷೇಪಗೊಂಡಿರುವುದೂ ಉಂಟಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ-) ಮುಗಿಸಬೇಕು; ಕೆಲವು ತುದಿಮಾತುಗಳಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ತೃಪ್ತಗೊಳಿಸಿ ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತು ಅನುಮಾನವೆತ್ತಿ ಈ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಇಷ್ಟನ್ನು ಬರೆದಾದಮೇಲೂ ಅದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿ ಹೇಳಲಾರೆ.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ಇದು ವಿದ್ವತ್ ಗ್ರಂಥವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಪರೂಪವಾದ ಪ್ರತಿಭಾಗ್ರಂಥ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದರ ಕಾರಣನು ನೃಪತುಂಗ ಮತ್ತು ಕರ್ತೃ ಶ್ರೀ ವಿಜಯ. ಶ್ರೀ ವಿಜಯನು ರೂಢಿಯ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದನೋ ಇಲ್ಲವೋ -ನಮಗಂತೂ ಆತನ

ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣ, ಆತನು ಬಲು ಪ್ರೀತಿ ಹೆಮ್ಮೆಗಳಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಹಾಗೆ ಹೊಗಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ನಾವು ಆತನನ್ನು ಕವಿ-ಮಹಾಕವಿ ಅಂತ ರೂಢಿಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟವೇ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವನು ಕವಿಗಳ ಕವಿ; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದವರೆಲ್ಲರ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಅವನು. ಅವನ ಗ್ರಂಥವಿಲ್ಲದಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅದಾಗಿ ನೂರು ವರ್ಷಗಳೊಳಗೆ, ಈಗಲೂ ಕನ್ನಡದ ಮಹೋನ್ನತ ಕೃತಿಗಳೆನಿಸುವ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಚಾವುಂಡರಾಯನ 'ಅತಿತುಂಗಾಕೃತಿ' ಯಾದ ಬಾಹುಬಲಿಯು ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಬಂಡೆಮೆಯ್ಯಾಗಿ ಬಹುಶಃ ನಿಂತಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀವಿಜಯ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ 'ಕನ್ನಡ ಮಾರ್ಗಕಾರ', ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಿಂದ - ಕನ್ನಡ ಸಮುದಾಯದ ಸಹಸ್ರವರ್ಷಗಳ ಅಭೀಷ್ಟೆ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಮೊದಲಿಗೆ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವಾಗಿ, ಅನಂತರ ಪಂಪನ ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಬಂಡೆ ಬಾಹುಬಲಿಯಾಗಿ ಹರಳುಗಟ್ಟಿಕೊಂಡವು - ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು.

'ಕಾವೇರಿಯಿಂದ ...'ಇತ್ಯಾದಿ ಪದ್ಯವು ಕನ್ನಡದ 'ಬೀಜಮಂತ್ರ' ಅಂತ ಮೊದಲಿಗೆ-ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ - ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, 'ಶಾಸ್ತ್ರವಾಕ್' 'ವ್ಯವಹಾರವಾಕ್'ಗಳೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ, 'ಕಾವ್ಯವಾಕ್' ಎಂಬುದೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಾಚೆ 'ಮಂತ್ರವಾಕ್' ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದುಂಟು. 'ಲೌಕಿಕರು ಸಾಧುಗಳು ಮುಂತಾದವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಕು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ; ಋಷಿಗಳು ಮತ್ತು ಆದ್ಯರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವೆ ಮಾತನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಓಡುತ್ತದೆ' (ಲೌಕಿಕಾನಾಂ ಹಿ ಸಾಧೂನಾಮರ್ಥಂ ವಾಗನುವರ್ತತೇ । ಋಷೀಣಾಂ ಪುನರಾದ್ಯಾನಾಂ ವಾಚಮರ್ಥೋನುಧಾವತಿ ॥- ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆ - ೧:೧೦.) ಎಂದು ಭವಭೂತಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಕ್ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರವಾಕ್‌ಗಳ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೇ ಏಕೈಕ ಪ್ರಧಾನ; ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಇರುತ್ತವೆ; ಕಾವ್ಯಗಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನ ಈ ಮೂರೂ ಬಗೆಯಲ್ಲೂ ಶಬ್ದಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಮಾಯವಾಗಿ ಅರ್ಥವು ಮಾತ್ರವೇ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಉಳಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೂ ಉಪಸರ್ಜನೆಗೊಂಡು ಅಂತಿಮವಾಗಿ, 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬುದು ಪ್ರಸರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ - ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಆನಂದವರ್ಧನ.

ಮಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಇರಬಹುದು, ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅರ್ಥ ಧ್ವನಿಗಳಾವುವೂ ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತವೂ ಶಬ್ದವೇ. ಸಾಧನಕು ಆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಮನನಮಾಡುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅವೇ ಒಂದು ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚವಾಗಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. (ಮನನಾತ್ ಮಂತ್ರಃ) ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳು 'ನಿತ್ಯ'; ಅವು ಉಪಸರ್ಜಿತವಾಗುವ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳು ಕರಗಿ ಇನ್ನೇನನ್ನೋ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ ; ಅವೇ ಆಕಾರವಾಗಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಇಂದ್ರಮಂತ್ರದಿಂದ ಇಂದ್ರನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೆಂದರೆ, ಆ ಶಬ್ದದಿಂದ ಇಂದ್ರನೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ವಸ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಆ ಶಬ್ದವೇ, ಆ ಮಂತ್ರವೇ ಇಂದ್ರ.

'ಕಾವೇರಿಯಿಂದ ...'ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರಸೂತ್ರ. ಆದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಖಚಿತವಾದ ಅರ್ಥ ಇರತಕ್ಕದ್ದು. ಈ ಪದ್ಯದ ಶಬ್ದಗಳಾದರೋ ಖಚಿತವಾದ ಏಕೈಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳದೆ ಹಲವನ್ನು ಧ್ವನಿಸತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಇದನ್ನು 'ಕಾವ್ಯ ' ವೆನ್ನೋಣವೇ? ಪಂಪನು ತನ್ನ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ:

> ಲಳಿತ ವಿಚಿತ್ರ ಪತ್ರ ಫಲಪುಷ್ಪಯುತಾಟವಿ
> ಸೂರ್ಕಿದಾನೆಯುಂ ಪಳಿವುದು...'; 'ಆವಲರುಂ
> ಪಣ್ಣುಂ ಜೀರ್ಣೋವುವು ಗಡ-ಜೀಯವಿಲ್ಲಿ
> ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳು ಮಿಮ್ಮಾವವುಗಳುಂ...' ; 'ಮಿಡಿದೊಡ
> ತನಿಗರ್ಬು ರಸಂ ಬಿಡುವುವು - ಬಿರಿದೊಂದು
> ಮುಗುಳ ಕಂಪಿನೊಳೆ ಮೊಗಂಗಿಡುವುವು
> ತುಂಬಿಗಳ್-ಅಳ್ಕಮ (ಅಜೀರ್ಣ)ವಡೆವುವು
> ಕುಡಿದೊಂದು ಪಣ್ಣ ರಸದೊಳೆ ಗಿಳಿಗಳ್... ಇತ್ಯಾದಿ.

– ಇದರ ಹಾಗೆ, 'ಕಾವೇರಿಯಿಂದಂ ...' ಎಂಬುದು ಮನೋಹರವಾದ 'ಕಾವ್ಯವಾಕ್' ಅಲ್ಲ. ಹಾಗಂತ ಇದನ್ನು ಅವತ್ತಿನ ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಹೇಳಿದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಮಾತು ಎನ್ನೋಣವೇ? ಅದಾಗಿದ್ದರೆ, ಈ ಪದ್ಯವು ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷದೀರ್ಘ ಕನ್ನಡದ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಎಂಬಂತೆ ಕನ್ನಡ ನಾಲಗೆ-ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೋಪಿತವಾಗಿಕೊಂಡು ಬಾಳಿ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಮಂತ್ರವಾಕ್ ' ಎಂಬುದೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿ, 'ಕಾವೇರಿಯಿಂದ ...' ಪದ್ಯ. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ತವೆಂಬ ದೈವದಿಂದ ಅದು ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ದತ್ತವಾದದ್ದು ; ಶ್ರೀ ವಿಜಯನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು. ಶ್ರೀ ವಿಜಯನು ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರ ಪಡೆದುಕೊಂಡವನು, 'ಮಂತ್ರದ್ರಷ್ಟಾರ' ಅಂತ ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ದುರ್ಗಸಿಂಹನು, 'ಶ್ರೀ ವಿಜಯರ್ ದೇವರ್-ಅವರನೇವೆಣ್ಣಪ್ಪುದೋ 'ಅಂತ ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ' ವನ್ನು ಕುರಿತು, 'ಕವಿಗಳ್ಗಿದು ಕೆಯ್‌ಗನ್ನಡಿ 'ಅಂತ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಯೋಚಿಸುತ್ತ- 'ಭಾವಿಪ ಕವಿಜನರ ಮನಕೆ ಕನ್ನಡಿಯುಂ ಕೈಯ್‌ದೀವಿಗೆಯುಂ ' ಎಂದು, ಕನ್ನಡಿ- ಸಾದೃಶ್ಯವಲ್ಲ, ಅದು 'ಸಾದೃಶ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಅಪ್ಪಯ್ಯದೀಕ್ಷಿತ. ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಉಪಮೆಗಳು ನಿಜವಾಗಿ 'ಸಾದೃಶ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ' ಎನ್ನುವಂಥವು. ಈ ಎರಡು ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಎರಡು ಕನ್ನಡಿಗಳಾಗಿ ಎದುರುಬದುರಿಟ್ಟುಕೊಂಡು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ

‘ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ’ದ ಅರ್ಥಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಗಳು ಮೂಡುವುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ರೋಚಕವಾದ ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಯಾಮವಾದೀತು ಅಂತ ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತೇನೆ.

ತುದಿಯಲ್ಲಿ - ಈ ನನ್ನ ‘ಕವಿ ರಾಜ ಮಾರ್ಗ ಸಂಕೀರ್ತನ ’ವನ್ನು ಒಂದು ಗ್ರಂಥದ ವೈಭವೀಕರಣವೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ, ಕನ್ನಡ ಸಮುದಾಯದ ಸಹಸ್ರಮಾನ ಇತಿಹಾಸದ ಮತ್ತು ಹಾಗೇ, ಮಾನವ ಸಮುದಾಯವೊಂದರಲ್ಲಿನ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಂಕಥನವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅಂತ ನೆನಪಿಸುತ್ತ, ವಿನಂತಿಸುತ್ತ ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

2000



ಅಡಿಗರ 'ಭೂಮಿಗೀತ' ಸಂಕಲನ

ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಸಲು ಕಸುಬಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅಡಿಗರು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅವರನ್ನು ನಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎನ್ನುವ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯೂ ಇಲ್ಲ; ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾನುಭವದ ತೆಕ್ಕೆಗೊಗ್ಗದ ತತ್ವಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪದ್ಯರಚನೆಯ ಕಲೆಯನ್ನು ವಾಹಕವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಆತ್ಮ ವಂಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಪದ್ಯ ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸುವ, ಅಂತಃಕರಣದ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಮಾತನ್ನೂ ಆಡದ ಇವರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ದುರ್ಲಭವಾದ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ.

ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಥಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆಯುವ ಗುಣ : ಈ ಕವಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ ಅಡಿಗರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿ ಎನ್ನಲು ಇದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಯಾವುದಾಗಬೇಕೆಂಬ ಬಗೆಗೆ ಅಡಿಗರ ನಿಲುವು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆ 'ಗರಿ' ಮುನ್ನುಡಿ ಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತಹುದು. ನಾವು ಆಡುವ ಮಾತಿನ ಪರಿಪಾಕದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಪರಿಪೂರ್ಣಾವತಾರಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸದ್ಯದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ರೀತಿಯದು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸದುದು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಈ ಕವಿ ಎಂದೂ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಲಾರ. ಎಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ತೀವ್ರದೃಷ್ಟಿ ತಾಳಿದವನು ಅಂತಃಕರಣ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ ಇಲ್ಲದ, ಎರವಲು ತಂದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸುಂದರವೆನ್ನಿಸುವ ಅಥವಾ ಭವ್ಯವೆನ್ನುವ ಭ್ರಮೆಹುಟ್ಟಿಸುವ ಶೈಲಿಯ ಮುಸುಕೆಳೆದು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ವಂಚಿಸಲಾರ. ಈ ವಂಚನೆ ಪರವಂಚನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆತ್ಮವಂಚನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಡಿಗರ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಲಿ, ಸೋಲಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಇಂತಹ ಕವಿಯ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

೨

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ [illegible] ಕವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ "ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ" ಎಂದು ಕರೆ

ಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಮೊದಲು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಪ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕೆಲವು ಅವಸರದ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿವೇಕಯುತವಾಗಿ ಓದಿದವರಿಗೆಲ್ಲ ಸುಲಭವಾಗಿ ವೇದ್ಯವಾದ ಕೆಲವೊಂದು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಿಳಿದವರ ಕ್ಷಮೆ ಅವಶ್ಯ.

ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಭಾಗಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಅಡಿಗರನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯೆಂದು ತಿಳಿದವನೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ **ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ, ಗೊಂದಲಪುರ** ದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವಶ್ಯಕವೆನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಇರುವ ಭೀಭತ್ಸ. ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸುಂದರವನ್ನೇ ಕಾಣುವ, ಬರೆದ ಎಲ್ಲಾ ಕವನದ ಕೊನೆಯೆರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಖಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಆಶಾಕಿರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅಪ್ರಮಾಣಿಕ, ಇಲ್ಲವೆ ಅಲ್ಪ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಬಂದ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಜೀವನ ಸಂತೋಷ- ಇವು ಒಂದು ವಿಪರೀತ. ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಭೀಭತ್ಸ ರಸ ಇದನ್ನು ಬೇಕೆಂತಲೇ ವಿರೋಧಿಸಲೆಂದೋ ಏನೋ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ಹೋಯಿತು. ಪರಂಪರಾನುಗತವಾದ ಜಡತೆಗೆ ''Shock'' ಕೊಡಲು ಅಡಿಗರು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರೋ, ಏನೇ ಇರಲಿ, ಈ ಭೀಭತ್ಸವೇ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಗಾಗಲಿ ಕಿರಿಮೆಗಾಗಲಿ ಕಾರಣವಾಗಲಾರದು. ಮನಸ್ಸು ಎಚ್ಚರವಾಗಿರುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ, ಜೀವಕ್ಕೆ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿ ಹೋದ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಗಚೇಷ್ಟೆಯಂತೆ, ಭೀಭತ್ಸರಸ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಕವಿಗೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಬಹುದು. ಹೀಗಾದರೆ ಕವಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದರ್ಥ. ಕವನ ಹೊಸೆಯುವುದು ಇವನಿಗೆ ಸುಲಭವಾಯಿತು ಎಂದರ್ಥ. ಆದರೆ ಅಡಿಗರು ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಒಂದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕವನವನ್ನು ಹರಿಯಗೊಡಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ, **ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ** ಯಿಂದಲೇ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಥಟ್ಟನೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರುವ **ಗೊಂದಲಪುರ**ದ 'ಗಿಣಿಯು ಪಂಜರದೊಳಗಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಭಾಗ, '**ದೀಪಾವಳಿ**', '**ಏನಾದರೂ ಮಾಡುತಿರು ತಮ್ಮ**' ಎನ್ನುವ ಕವನಗಳು ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಯಾವು.

ಬೀಭತ್ಸದಂತೆಯೇ ದೋಷಪೂರಿತವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು **ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ**ಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬೀಭತ್ಸಕ್ಕೂ ಬಹುಶಃ ಅದೇ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಅಡಿಗರ ಮಾತಿನ ಧೋರಣೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಲ್ಲದವರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳುವಂತಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. **ಶರದ್ಗೀತ** ದ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಹ, ಓದುಗನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಓದುಗನಿಗೂ ಕವಿಗೂ ನಡುವೆ ದೊಡ್ಡ ಕಂದರವಿರುವುದು ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಒಂದು ದುರಂತ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸೂತ್ರರೂಪವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ನಾಯಕ ಮೃತ್ಯು ಮುಖ ಬದುಕಿನಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು ನಿಲ್ಲಲು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಸ ಮಾಡುವಂಥವನು. ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ದೋಷ, ಕೆಲವು

ಸಾರಿ ಇವನು ಸಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೈ ಪರಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆಂಬುವುದು. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ತನ್ನಂಥವರ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿ, ಈ ಕವನದಲ್ಲಿಯೇ, ಕವಿ ತಾನು ಭಾವಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ, ಬಗೆಯುವ ರೀತಿಯದು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿನಯವಾಗಬೇಕು, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂಭವಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಿದು. ಅಡಿಗರ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಈ ರೀತಿಯದು, ಉಳಿದುದೆಲ್ಲಾ ಮಾತಿನ ದುಂದುಗಾರಿಕೆಯೆನಿಸುವ **ಶರದ್ಗೀತ**, **ಗೊಂದಲಪುರ** ದ ಕೆಲವೊಂದು ಭಾಗಗಳ ಭಾಷಣ ವೈಖರಿಯದು.

ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಸಂತೋಷವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಪವಾದವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸೋಣ. ಸಂಸಾರದ ಒಲವು-ನಲಿವುಗಳ ರಸನಿಮಿಷಗಳ - ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವಂತಹ - ಜೀವನದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಬರೀ ಹಸೆಮಣೆಯ, ಅಥವಾ ಬರೀ ಬಿದಿರಮಣೆಯ ಕಾವ್ಯ ಯಾರಿಗೆ ತಾನೆ ಬೇಸರ ತರದಿದ್ದೀತು? ಎಣ್ಣೆ ಬಂದಾಗ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ, ಮುಖ ಸೊಟ್ಟಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನೇ ಹವ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕವಿಗೆ ಸಂಸಾರದ ಒಲವು ನಲಿವಿನಲ್ಲಿ, ಎರಡು ಹೊತ್ತು ಪುಷ್ಕಳವಾಗಿ ಸಿಗುವ ಊಟ ಉಪಚಾರದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಸಂತೋಷವಿಲ್ಲವೇ? - ಎಂದು ಕಿವಿಹಿಡಿದು ಕೇಳುವುದು ಹಿರಿಯರಾದ ರೂಪಾರಾಧಕರ ಕರ್ತವ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಅಡಿಗರ ಅತೃಪ್ತಿ ಅಭಾವ ಜನ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಖಂಡಿಸೆ ಮಾತು ಜೀವನದ ದುರಂತ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುವ ಉಷ್ಟ್ರ ಪಕ್ಷಿ ರೀತಿಯದೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯವಾಗಲೀ ಸಂಸಾರ ಜೀವನ ರಸನಿಮಿಷಗಳಾಗಲೀ, ಚಿತ್ರಿತವಾಗದಿರುವುದು ಒಂದು ಕೊರತೆಯ ವಿಚಾರ. ಆದರೆ ಆ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಇವರ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಊಹೆಯ ಮಾತು. ರಸ ನಿಮಿಷ ತಾರಾಕ್ಷೀರ ಪಥವಾಗಬೇಕು. ಈ ಬಾಳು ಪೂರ್ಣಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುವ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ Religious. (ಅಂದರೆ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷ, ಪವಿತ್ರಾತ್ಮದಿಂದ ಹೊರಸೂಸುವ ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವನಾಲಹರಿ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ.) ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಸತ್ವ-ತಮಗಳ ನಡುವಿನ Religious ಎನ್ನಿಸುವಂತಹ ಹೋರಾಟವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಅಪವಾದವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸೋಣ. ಅದು ಅಡಿಗರು **ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ**ಯಿಂದ ಎಲಿಯೆಟ್ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿ ಅಧೋಗತಿಗಿಳಿದರು, ಅತಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳಾಗಿ ಹಳೆಯ ರೀತಿನೀತಿಗಳ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದರು; ಇವರಿಗೆ ಪರಂಪರೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ

ಬಾರದ ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಗೋರಿಯಂತೆ ಕಂಡಿತು- ಎನ್ನುವುದು. ಈ ವಾದ ವಿನಾಯಕರ ಸಮನ್ವಯ ಶ್ರೀ ಅಡಿಗರ "Big show of animals instincts" ಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಾಹ್ಯ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಒಡ್ಡಿದುದು. (ಶ್ರೀ ವಿನಾಯಕರ **ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ** ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಬಿ. ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಿ) "ಭೂತ" ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೂ ಅಡಿಗರು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವವರು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? "ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಗೋರಿ" ಯ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮ ಸರಿಯೆ? ವಿನಾಯಕರನ್ನು ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಗೂ ಅಡಿಗರನ್ನು ಎಲಿಯೆಟ್‌ಗೂ ಹೋಲಿಸುವ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಯೇಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಎಲಿಯೆಟ್‌ರ ಕಾವ್ಯ ವಿನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠತರವಾದುದೆಂದು ತಿಳಿಯುವಷ್ಟು ವಿವೇಕಶಾಲಿಗಳಿರಲೇಬೇಕೆಂದು ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ. ಹೋಲಿಕೆ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು; ಇರಲಿ.

ಭಾವತರಂಗದಿಂದ **ಭೂಮಿಗೀತ** ದವರೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಕವಿಜೀವ ಒಂದೇ ಎಂಬುದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು. ಕವಿಶಕ್ತಿಯ ಪೂರ್ಣಾವಿಷ್ಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇವರ ಕವನ ರಚಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಆಗಬೇಕಾದ್ದೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಬೇಸರ ತರುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವಂತಹ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಬೇಕು, ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಡಿಗರ ಈಚಿನ ಕವನಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದವರು ಇವರನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದವರಷ್ಟೆ ಖಂಡನೆಗೆ ಅರ್ಹರು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವರು ಅತಿ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಗೊಂದಲ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಕವಿಗಳ ಜೊತೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಹೋಲಿಸುವ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಹವ್ಯಾಸ, ಅಡಿಗರು ಈಗ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಏಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಸಿತು. **ಭಾವತರಂಗ** ಮತ್ತು **ಭೂಮಿಗೀತ**ಗಳ ಮೂಲ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವಷ್ಟು ಸಾವಧಾನವಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕ, ಅಡಿಗರು ಎಲಿಯಟ್ಟಿನ ಪುರಸ್ಕರ್ತರಾಗಿ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿದರು ಎನ್ನಲಾರ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನಷ್ಟೆ ಅರಿತವನಿಗೆ ಅಡಿಗರ ಈಗಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕಡಾ ಹತ್ತರಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾದೀತು. ಉಳಿದ ತೊಂಬತ್ತಂಶ ತಿಳಿಯಲು ನಮ್ಮ ಆರ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯ ಅರ್ಥವಾಗಿರಲೇಬೇಕು. ಅಡಿಗರದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆರ್ಷದೃಷ್ಟಿ

ಇನ್ನು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಮಾತು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳದಿರುವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯದು. ದಾರಿ ನಡೆಯದೆ ಗುರಿಮುಟ್ಟುವ, ಸಾಧಿಸದೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿತು ಎನ್ನಿಸುವ, ಯಾವ ಒಳತೋಟಿಗೂ ಒಳಗಾಗದ, "ಇಹದ ತಳಹದಿಯಿಂದ ದಿಟದ ದರ್ಶನವರಳಿ ಹಂಬಲಿಸ ಹಾಡಾಗದ" ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಎರವಲು ತಂದದ್ದು. ಜೀವನದ

ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು, ಸಂಧಿಕಾಲಗಳ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾಗದ, ಅಥವಾ ಎದುರಿಸಿದ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದ ಅಲ್ಪ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪೂರ್ಣತೆಯ, ಪ್ರಗತಿಯ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಬದುಕನ್ನು ಸರಳ ಮಾಡಿಸುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ. ಅಪೂರ್ಣತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ನೋಯಿಸಿ, ಕುದಿಸಿ, ಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಣಲು ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ ತಡಕುತ್ತ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಜೀವಕ್ಕೆ ಕಲಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಹೀಗೆ ತೀವ್ರ ಅನುಭವಗಳ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಜೀವವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಜೀವೋಪಯೋಗಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರಾಸೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವ ಅಪವಾದ ತಪ್ಪು. ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಾಸೆಯೂ ಸರಳ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ನಿರಾಸೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗಿ ತೇಲುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸುಖ ದೊರಕಬಹುದು. ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಮಾತಿನ ಖುಷಿಗಾಗಿಯೇ ಬರುವ ನಿರಾಸೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ನಿರಾಸೆಯಂತೆ ಕಾಣಬಹುದಾದ್ದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನುಭವದ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಎನ್ನಿಸುವ ಉತ್ಕಟವಾದೊಂದು ಭಾವನೆ. ಇದನ್ನು 'ವಿಷಾದ ಯೋಗ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

೩

ಈ ಮಾತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಯಾವುದು ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಅವರ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅಡಿಗರನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ, ಅಥವಾ ಅರ್ಥವಾಗಲಾರದೆ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಓದುಗರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವನಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ನನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೊಗ್ಗಿಸಲು ಸರಳ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಪರಾಧ ಕ್ಷಮಾರ್ಹವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಅಡಿಗರ ಹಿಂದಿನ ಕವನಗಳು ''ಆತ್ಮವ್ಯಂಜಕ'' ಮತ್ತು 'ಸಾಮಾಜಿಕ' ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದಾದಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೇಗೆ ಪೂರ್ಣ ಬಾಹ್ಯವಲ್ಲವೋ, ಆತ್ಮ ವ್ಯಂಜಕವೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಂತರಂಗ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಕವನಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. **ಭೂಮಿಗೀತ**ದ ನಾಯಕ , 'ಒಡಲಲೆಳೆಸುತಿಹುದು ಜೀವ', 'ಒಳತೋಟಿ', 'ಮೋಹನ ಮುರಲಿ', 'ಅತಿಥಿಗಳು', 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ', 'ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ''ಇರುವುದೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು ಇರದುದರೆಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವ'' ನಾಯಕನೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಭವ ಪಡೆದವನು. ಎಳೆ ಹರೆಯದ ಮುಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿತಾಯಿ: ''ತೆಂಗುಗರಿಗಳ ಬೀಸಿ ಕೈ ಚಾಚಿ ಕರೆದಳು. ಅಡಿಕೆ ಗೊನೆ ಗಿಲಕಿ ಹಿಡಿದಾಡಿಸಿದಳು.'' ಭೂರಮೆಯ ಕೈದೊಟ್ಟಿಲಿನಲ್ಲಿ 'ಮಧುರ' ಬೆಳೆದದ್ದನ್ನು 'ಒಳತೋಟಿಯ' ಮೊದಲನೆಯ ಹದಿನೈದು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ಬಗೆಯೊಂದಿಗೆ **ಭೂಮಿಗೀತ**ದ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು; ಹಾಗೆಯೇ 'ಗಿಣಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ' ಭಾಗದ ಮೊದಲಿನ ಹದಿನಾರು ಸಾಲುಗಳ ಜೊತೆಗೂ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಕವಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಹೋಲಿಕೆ

ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲೀತು. ಬಾಲ್ಯದ ಎಳೆಹರೆಯದ ಮುಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಕವಿ ತನ್ನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯನಾಗಿ ಆನಂದವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ನೋವೇ ಜೀವಕ್ಕೆ ಮೀಸಲು : ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ಹೆರಿಗೆ ಮನೆ ; ಬೇನೆ , ಸಂಕಟ, ನಗೆ. ''ಭೂಮಿತಾಯಿಯ 'ಪ್ರೇಮಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಪ್ಪಿಗೆ ಭಗ್ನಬಲ ಭೀಮ''ನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲದೆ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲದೆ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಹಿಂಸಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವಯಸ್ಸಾದ ಮೇಲೆ ವೇದ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣವೆಲ್ಲ ''ಎಣ್ಣೆತೀರುತ್ತಲಿರೆ ಒಡಕು ಹಣತೆಯ ಮುಂದೆ ಬತ್ತಿ ಹೊಸೆತ.'' ಮರಣ ಸನ್ನಿಹಿತವಾದಾಗ ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿಯೆಲ್ಲಿ? ''ಬಿದಿರು ಮೇಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಸಾಗುವ ವೇಳೆ ಹೊರಬರಳು, ಅವಳಿಗಿನ್ನೊಂದು ಹೆರಿಗೆ.'' ಜನನ ಮರಣದ ಈ ದುಃಖ ಚಕ್ರದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೇಗೆ? ಭೂಮಿತಾಯಿ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ; ''ಗಂಡುಸಾದರೆ ನನ್ನ ಬಲಿಕೊಡುವಿಯೇನು?''ರಾಧೇಯ ಕರ್ಣನನ್ನು ಸಾಯಿಸಲೆಂದೇ ಬರುವ ಕುಂತಿಯಿವಳು: ''ಮೈಯೆಲ್ಲ ಹೆರಿಗೆ ಮನೆ ಮಸಣ ಇವಳಿಗೆ'' ಇವಳ ಸ್ವರತಿಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದವು ಇರಬೇಕು: ''ಹುಲಿ, ಚಿರತೆ, ಆನೆ, ಹಸು, ಆಡು, ಕೋಡಗ, ಕತ್ತೆ, ಮಾವು, ನೇರಿಳೆ, ಹಲಸು, ಜಾಲಿ, ಜಾಜಿ''. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವು ಅವಳ 'ಸಹಜ ಸಂತಾನ'. ಲಾರೆನ್ಸ್ 'Snake' ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ 'Lords of life' ಮನುಷ್ಯನಾದರೊ ಭೂಮಿಯ ವಿಷಮ ರತಿ ದುರಾಸೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವನು : ಭೂಮಿ ಆಕಾಶ- ಈ ಎರಡು ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಅಸುಖಿ. ಇವನಿಗೆ 'ಕಾಡಮೂಲಕವೆ ಪಥ ಆಗಸಕ್ಕೆ' 'ಬತ್ತಲಾಗದೆ ಬಯಲು ಸಿಕ್ಕದಿಲ್ಲಿ'

'ಹಳೆಮನೆಯ ಮಂದಿ'ಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಡಂಬನೆ ಅಡಿಗರು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ ''ಪುಷ್ಪ ಕವಿತೆಯ ಪರಾಕಿ'' ನಲ್ಲೂ ಇದೆ. ''ಹುಟ್ಟುಸಾವಿನ ಕೋಟಲೆಗಳ ಮೀಟುವ ತಂತಿ ಹಳೆ ಮನೆಯ ಮುರುಕು ಜಂತಿ'' ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಪುಷ್ಪ ಕವಿಯ ಹಗುರವಾದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ 'ಬಿಗಿತ ತಿಕ್ಕಾಟ ಸುಖ ಸೊನ್ನೆ'ಯಾದ, 'ಸರಳ ನಿರಪಾಯ'ವಾದ 'ಸುಸೂತ್ರ ಸಾರಿಗೆಯ, 'ಹಳೆ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರೊಡನಾಟ' ದಂತಹ ಸತ್ವಹೀನ ಷಾಣ್ಮಾಸಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ''ಅರಗದಂಥ ಕಚ್ಚಾಗಾಳಿ ಗೀಳುಗಳ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಕಾರಿಕೊಳ್ಳದ ಹಾಗೆ ಏರ್ಪಡಿಸು ಸಹಜ ಹೊರದಾರಿಗಳ.''ಶರದ್ಗೀತ ದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೆ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ:

> ''ಮಾತು ದೂರದ ಮಿಂಚುತಂತಿಗಳಿರುವ ಹಾಗೆ.
> ಒದೆಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಒಳಗು ಮಿಂಚುಬಲ ತಿಳಿಯದು.
> ಆದ ಕಾರಣದೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿದು ಸಾಚ ಇದು ಮೋಸ
> ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಬಡಪಾಯಿ ಕಿವಿಗಲ್ಲ ಸುಲಭ.''

ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಲಿ, ಆದರ್ಶ - ಮೈಗೊಂಡ ಜೀವವಾಗಲಿ ''ನಾಭಿಕುಹರದ ಕತ್ತಲೊತ್ತುಹಿದ್ದ ಚೂರು ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಹರಳಾಗುವ''ಹಾಗೆ.

'ನೆಹರೂ ನಿವೃತ್ತರಾಗುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಿದೆ. ನೆಹರೂ ವಾಗ್ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಲಿನ ಹಳ್ಳ ಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 'ಉದ್ದುದ್ದ ಮಾತುಗಳ ಕೊಂಡಿ ಕೊಂಡಿ ನಿಚ್ಚಣಿಕೆ ತುದಿ' ಕುಬೇರನ ಖಜಾನೆಯನ್ನು 'ಮೂಸುತ್ತದೆ'- ಅಷ್ಟೆ ಮಾತು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ: ''ಹೊತ್ತು ಸುತ್ತುತ್ತಾನೆ ಬಲುಭಾರಿ ಭೂಗೋಳ.'' ಭಾಷೆಯ ತೆಕ್ಕೆಗೊಗ್ಗದ ಭಾವ, ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗದ ಅನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಯಾವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಳೆದಿದ್ದಾನೋ, ಅದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೃತಿಯಾಗದ, ಬರಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ ಕೊಡುವ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಆದರ್ಶಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತಳೆಯುತ್ತಾನೆ :

''ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡೇ ತಮಗೆ ತಕ್ಕ ಮಾಂಸವ, ತೊಗಲ
ಬರಲಿ ಅತಿಥಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಮನೆಗೆ, ಬಂದವರಲ್ಲಿ
ತೊಗಲನೊಲ್ಲದ ಅತಿಥಿ ತುರಿಕೆ ಕಳೆಯೋ ತಂದೆ.''

ಇವರ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತ, ಜೀವನಸಿದ್ಧಾಂತ ಒಂದೇ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಬಂದುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ'' ಪದ್ಯ ಅಡಿಗರ 'Manifesto ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ''1958ರ ಪಾಠ'' ದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಭಾವ ಬೆಳೆಯುವ ಕ್ರಮ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಪನೆಯೊಳಗೆ ಬೀಜವೊಂದೇ ಹಬ್ಬಿ ಅಖಿಲಾಂಡ ಕೋಟಿಯನ್ನು ತಬ್ಬಬಹುದು. ಆದರೆ ''ಪ್ರಾಣವೋ ಅಸ್ಥಿವಂಜರ ಬದ್ಧ.'' ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಮಿತವನ್ನರಿತ ವಿಕಾಸವೇ ಯೋಗ್ಯವಾದುದು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದುದು. ಮನೆಗೆ ತೊದಲಿನ ರಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸರಿಯೇ, ಸಾಕು ಮಕ್ಕಳ ಜಿಗಣೆಯೊಲುಮೆ ಬೇಡ. ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟು, ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿಯಾಗಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹರಡುವ ಮರ, ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶ್ವಭಾವ ಬೆಳೆಯಬಹುದಾದ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತ. ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ವಿಶ್ವಭಾವ, ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗಬಹುದು. (''ಬಿಳಿದೊಗಲ ಚಿಣ್ಣರ ಕಂಡು ಕರಿದೊಗಲಿನವ ನಾಚಿದ.'') ''ಆಮದು - ರಫ್ತು'' ಎಷ್ಟಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಹಿತ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ''ಪ್ರಾರ್ಥನೆ'' ಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಮಾತಿವೆ. **ಶರದ್ಗೀತ** creative minority ಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಡಿಗರ ಕವನ; (ಅಡಿಗರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ, ಟಾಯನ್ಬಿಯ creative minority ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.) ಜಲಪ್ರಳಯದಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಾವಧಾನದಿಂದ ಕಾಯುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿರುವ ನೋಹನಂತಿರುವ ತಿಮಿಂಗಿಲವೃತ್ತಿಯ ಶರದೃತುವಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಆಶಾಕಿರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಗೊಂದಲಾಸುರನ ರಾಜ್ಯ ಭಾರದಲ್ಲೂ ''ಅಷ್ಟಕಿಷ್ಟಕೆ ಮಣಿಯದ' ಋಷಿ ನಿರ್ಮಿತ ಸೇತುವೆ ಮುರಿದರೂ ವೈಕುಂಠಕ್ಕೆ ಕಾಲುದಾರಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲ ''ಶೇಕಡಾ ಏಳರ ಏಳ್''ರು ಇಂಥವರು.

'**ಭೂತ**'ದಲ್ಲಿ 'ಹದ್ದು'ವಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಧಾಟಿಯಿದೆ. '**ಭೂತ**' ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕಾಲ- ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕುರಿತಾದ ಕವನ. ಒಂದು ಜೀವದ ಹದ್ದಿನೊಳಗೆ ನೂರಾರಕ್ಕೆ ಹದ್ದಿರುವ, ತನ್ನ ಹದ್ದನ್ನು ಮೀರಲಾರದ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಪರಿಧಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆಯೆ 'ಹದ್ದು'ವಿನ ವಸ್ತು.

೪

ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಹರಹು ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರತೆ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಇವರ ಕಾವ್ಯ **ಭಾವತರಂಗ** ದಿಂದ **ಭೂಮಿಗೀತ**ದ ವರೆಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ' Major poetry ' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹುದು ಎನ್ನುವುದು. ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯದ ಗೆಲುವಿನಷ್ಟೇ ಸೋಲು ಕವಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅವಶ್ಯ. ಇದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಸಂಕಲನದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಅವಯವಗೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಹಿಂದೆ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಕವಿಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರೆಯಬೇಕು. ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಗ ಓದುಗ, ವಿಮರ್ಶಕನ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬಂದವೆಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾನಿಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎರಡು ವಿಷಯ. ಭಾಷೆಯ ಭಾವಾಭಿನಯವನ್ನು ಕವಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಮೊದಲನೆಯದು. ಕವನಗಳ ಒಟ್ಟು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಾವಯುವ ಶಿಲ್ಪದ ಸಮಗ್ರೀಕರಣ 'ವನ್ನು ಹೇಗೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದುಎರಡನೆಯದು. ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಕವನದ ಕೆಲವೊಂದು ಸಾರ್ಥಕ ಅಂಗಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಎರಡನೆಯ ಗುಣದ ವಿಮರ್ಶೆ ಕವಿಯ ಒಟ್ಟು ಅನುಭವದ ಮಟ್ಟವನ್ನರಿಯಲು, ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಎರಡು ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದಾಗ.

ಭೂಮಿಗೀತದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ತೀವ್ರತೆಯಿದೆ. ಈ ತೀವ್ರತೆ ಅವರ ಹಿಂದಿನ 'ಅತಿಥಿಗಳು ' 'ಮೋಹನ ಮುರಲಿ ' ಯಂತಹ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ತೀವ್ರತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಬರೆಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಒಗರಿದೆ :

''ಇವಳೆದೆಗೆ ಬೇರಿಳಿದ ಕಾಲು ನನ್ನದು
ಬರಿದೆ ನಕ್ಷತ್ರ ಲೋಕಕ್ಕು ರೈಲು ಬಿಟ್ಟೆ''

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ರೈಲು ಬಿಟ್ಟೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ವಿಡಂಬನೆ ಕವಿಯ ಭಾವದ ತೀವ್ರತೆ

ಭಾವಾತಿರೇಕತೆಯಾಗದ ಹಾಗೆ ರಕ್ಷಾಕವಚವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವುದು. (ಇಂತಹ Ironic Contemplaion ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ರೀತಿ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ 'ಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿದೆ) **ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ**ರುವ 'ಭೂಮಿತಾಯಿ' ಎನ್ನುವ ಪದ್ಯದ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕವಿ ಬೆಳೆದ ರೀತಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದೀತು. ಭೂಮಿಗೂ ಕವಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಅಲ್ಲಿ ಸರಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆ ಕವನದ ಗುರಿಯೇ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ **'ಭೂಮಿಗೀತ'**ದ ತೀವ್ರತೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಬಂದ ಸರಳ ಮನಸ್ಸಿನ ತೀವ್ರತೆಯೆನ್ನಿಸದಿದ್ದರೂ ಆ ತೀವ್ರತೆ ದೋಷರಹಿತವಲ್ಲ. ಕವಿ ಕೆಲವು ಸಾರಿ ಹೀಗೂ ತನ್ನ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

' ಇವಳ ಹೊಟ್ಟೆ ಚರಂಡಿಗಾರು ಕುಕ್ಕಿದರಯ್ಯ,

ಕಳ್ಳಬಸುರಿನ ಯಾವ ಜಾಣರಂಭೆ ?''

ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭಾವವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿಸುವ ಕ್ರಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹುದು. ಕವನದ ನಾಯಕ. ಕವನವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಂಥ ಕಡೆ ಒಬ್ಬರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಲೀನವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯೂ ಒದಗಿಬರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. **'ಗೊಂದಲ ಪುರ'**ದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ದೋಷವೂ ಇದೇ. ಕವನದಲ್ಲಿರುವ ಪುನರುಕ್ತಿ ಮಾತಿನ ಸೊಕ್ಕು- ಇವು ಕವನದ ಒಟ್ಟು ಶಿಲ್ಪ ದಲ್ಲಿರುವ ಸಡಿಲತನ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವಿಧಾನ.

''ನರ್ಸುಗಳು ಡಾಕ್ಟರರು ಹೆರಿಗೆಮನೆಯೊಳಹೊರಗೆ

ಅವರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಸದಾ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ;

ತೊಟ್ಟಿಲಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೊಂಬು ತುಂಬಾ ಅಗ್ಗ;

ಜಾತಕರ್ಮಾದಿ ನಿರತ ಈ ಪುರೋಹಿತ ಭಟ್ಟ ಅಪರಪ್ರಯೋಗದಲಿ ಪಾರಂಗತ.''

ಈ ಮೂರು ಪ್ರತೀಕಗಳೂ ಸೂಚಿಸುವುದು ಒಂದೇ ವಿಷಯವನ್ನು. (ಈ ಪುನರುಕ್ತಿ ಮಾತಿನ ಸೊಕ್ಕನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಶಂ. ರಾ. ಮೊಕಾಶಿಯವರ **'ಮಾಯಿಯ ಮೂರು ಮುಖಗಳು'** ಎನ್ನುವ ಸುಂದರ ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ **'ಭೂಮಿಗೀತ'** ವನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು.) ಹೀಗೆಯೇ 'ಶರದ್ಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಗಡಿಯಾರ ಬಿಚ್ಚಿ ಕುಳಿತ ರಿಪೇರಿಯವನ ನಂತರ ಬರುವ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಭೂಮಿಗೀತ'ದ ಒಟ್ಟು ಸೋಲಿಗೆ ಕಾರಣವೇನಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕವನದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮ ಕೃತಕವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕವನದ ಕೊನೆಯೆರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿದೆ ಕಾರಣ:

''ಹೆಳವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುರುಡ ಕೂತಿದ್ದಾನೆ;

ದಾರಿ ಸಾಗುವುದೆಂತೊ ನೋಡಬೇಕು.''

ಇದು ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲ. ಕವನದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ಈ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನೊಪ್ಪಿ ನಾವು ಹೊರಟಿದ್ದೇವೆ. ಎಂದರೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕವಿಯ ನಿಲುವು 'ಹೆಳವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುರುಡ ಕೂತಿದ್ದಾನೆ'' ಎಂಬುದು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ತೆಗೆದಿಡಬಲ್ಲ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವನ ಓದುವ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲಿದ್ದೆವೂ ಕೊನೆಗೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದೇವೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಳೆಹರೆಯದ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಅನಂತರದ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಿಲ್ಲ. ಕವನದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಮೂಡದೇ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣ.

ಕವನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ 'ದಾರಿ ಸಾಗುವುದೆಂತೂ ನೋಡಬೇಕು' ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ!

''ತೆಗೆದುಕೋ ನೀ ಕೊಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತ್ರವಿಲಾಸ;

ಈ ಕೋಟು, ಈ ಶರಟು, ಈ ಶರಾಯಿ;

ಈ ಭಗ್ನ ಜೋಪಡಿಯು ನಿನ್ನದೇ, ತೆಗೆದುಕೋ.''

ಆದರೆ ಈ ಉತ್ಕಟ ಭಾವನೆ ಕ್ಷಣಿಕವಾದುದು ; ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರದ ನಾಯಕ ಪಟ್ಟಂತಹುದು. ಮುಂದೆ ಬರುವ ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ಪ್ರತೀಕ ಇದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತದೆ. (ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಾನು ಹೇಳಿದುದು ಕವಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಹೌದು.)

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ **'ಭೂಮಿಗೀತ'** ಅಡಿಗರ ಕವನಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಹಿಂದಿನ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿದ ವಿಷಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೇ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಅಡಿಗರು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಈವರೆಗೂ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದೇ ಕವನ ಎನ್ನುವ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಡಿಗರು ಬರೆದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಿಗಬಹುದಾದಷ್ಟು ಸಾಲುಗಳು ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ಸಿಗಲಾರವು. ಇಡೀ ಪದ್ಯದ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವೇ ಜೀವದ ವ್ಯರ್ಥ ಹೋರಾಟ. ಇದು ಕವನದ ಒಟ್ಟು ಕಲೆಯ ಸೋಲಿನಲ್ಲೇ ಮೂರ್ತೀಭವಿಸಿದೆ ಎಂದರೆ ಬರಿಯ ಜಾಣತನದ ಮಾತಾಗದು.*

'ಹಳೆಯ ಮನೆಯಮಂದಿ' ಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಡಂಬನೆ **'ಗೊಂದಲ ಪುರ'** ದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಹುದು. ಕವಿ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವುದರ ಬದಲು ಕುಪಿತರಾಗಿ ಬಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಕವನ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ. ವಿಡಂಬನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ **'ನೆಹರೂ ನಿವೃತ್ತರಾಗುವುದಿಲ್ಲ'** ಅಡಿಗರು ಬರೆದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವನ. ಅಡಿಗರು 'ಶ್ಲೇಷೆ' ಯನ್ನು ಬರಿ ಅಲಂಕಾರವಾಗಲ್ಲದೆ, ಕವನದ ಅರ್ಥಗೌರವವನ್ನು, ಪ್ರತೀಕಗಳ ವ್ಯಂಜಕತೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ:

"ಇಲ್ಲದ ತೃತೀಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತಾವೆಲ್ಲೆಂದು ಕುದಿದ ಕುವರ"

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ಕ್ರಮ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ.

"ಮುಗಿಲನಳೆಯುವ ಹೆಜ್ಜೆ ನೆಲಕೆ ಸೋಕದಿದ್ದರು ಸರಿಯೆ
ಬಲಿಯ ತಲೆಮೆಟ್ಟುವುದೆ ಕಾರಭಾರ."

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ಬಲಿ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲೂ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಭೂತ' ಪದ್ಯದ "ಪುರೋಹಿತರ ನಂಬಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಬುದ್ಧಿಯಾದೆವೋ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ಪಶ್ಚಿಮ' ಶಬ್ದದ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ ಹೀಗೆಯೇ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ'ಯ "ಆದರು ಫರಂಗಿ ರೋಗ ತಗಲದ ಹಾಗೆ ಉಳಿಸು ಪೂರ್ವಾರ್ಜಿತದ ರತಿ ವಿವೇಕದ ಶಿಖೆಯ" ಎನ್ನುವ ಸಾಲು, ಇಲ್ಲಿ ಫರಂಗಿ ರೋಗದ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಸಾಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಗೋಪುರದ ತುದಿಯಿರುವುದು 'ಶಿಖೆ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ. ಈ ಶಬ್ದದ ಒಂದರ್ಥ 'ಪೂರ್ವಾರ್ಜಿತದ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದದ ಮೇಲೆ, ಇನ್ನೊಂದು 'ಗಾಳಿಗಲ್ಲಾಡುವುದು ದೊಂದಿ' ಎನ್ನುವ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನ ದೊಂದಿಯ ಪ್ರತೀಕದ ಮೇಲೆ ಚೆಲ್ಲುವ ಬೆಳಕು ಅನನ್ಯ ರೀತಿಯದು. (ಶಿಖೆ =ಜುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಜ್ವಾಲೆ. ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಿದ ಜುಟ್ಟು ಕೂಡ ಊರ್ಧ್ವಮುಖ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತ.) ಆದರೆ '1958 ರ ಪಾಠ'ದಲ್ಲಿ "ಸಾಕು ಮಕ್ಕಳ ಸಾವು" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಸಾಕು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಕವನದ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

'ಭೂಮಿಗೀತ'ವನ್ನು ಕವಿಯ 'ಆತ್ಮ ವ್ಯಂಜಕ' ಕವನವೆಂದು ಹೇಗೆ ಕರೆಯಬಹುದೊ, **'ಶರದ್ಗೀತ'** ವನ್ನು 'ಸಾಮಾಜಿಕ' ಎಂದುಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡದ ಕವನಗಳು **'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ'** ಮತ್ತು **'ಭೂತ'**. **'ಶರದ್ಗೀತ'**ದಲ್ಲೂ **'ಭೂಮಿಗೀತ'**ದಲ್ಲಿಯಂತೆಯೆ ಕವಿ ಪರಾಜಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಛಂದಸ್ಸು ಆಡುಮಾತಿನ ಧಾಟಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕವನ ಬರೆಯುವ ರೀತಿ ಒಂದು ಸುಂದರ ರೇಡಿಯೋ ಭಾಷಣದಂತೆ ಕಾಣಬಹುದೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕವನ ಉದಾಹರಣೆ. ಕಛೇರಿ ಸಂಗೀತದ ಆಶ್ರಯವಿಲ್ಲದೆ ಕವನವೆನ್ನಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ ಕವನದ ರೀತಿ ಹೇಗೆ ಖಂಡನೆಗೆ ಅರ್ಹವೊ, ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ ಎಂದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಅನ್ನಿಸುವ ವಾಚಾಳಿತನದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಛಂದಸ್ಸೂ ಖಂಡನಾರ್ಹ. 'ಶರದ್ಗೀತ'ದ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಸುಂದರವಾದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೂ ಆಡಿದ ಮಾತಿದು. (ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳ ಅನುಸರಣೀಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ.)

'ಹದ್ದು' ಮತ್ತು **'ಭೂತ'** ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪದ್ಯಗಳು. **'ಭೂಮಿಗೀತ'** ಮತ್ತೆ

'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ'ಯ ಧಾಟಿಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಬುದ್ಧಿಗಮ್ಯವಾದುದನ್ನೆ (ಭಾವಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ) ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಇದು ತಪಸ್ಸಿನ, ಧ್ಯಾನದ ರೀತಿ. ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತೀಕ, ಆಮೇಲೆ ಅದರಿಂದ ಉದ್ಭವವಾಗುವ ವಿಚಾರ, ವಿಚಾರ ಅವಯವಗೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತೀಕ- ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮಾರ್ಗ ಇದು. ಇದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಲು ಕವಿಯ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ನಮ್ಮೆದುರು ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡಬೇಕು. ಈ ತೊಳಲಾಟದ, ಹುಡುಕಾಟದ, ರೀತಿಯನ್ನು ಕವನದಲ್ಲೇ 'ಆಗಿ'ಸುವ ಅಡಿಗರ ಪ್ರಯತ್ನ ಅತಿತೀಕ್ಷ್ಣ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದುದು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇದು ನವ್ಯ.

'ಹದ್ದು' ಪದ್ಯದ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಹದ್ದಿನ ಚಲನೆಯ ವರ್ಣನೆ ಓದುವಾಗ ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್‌ಕವಿಯ' Windhover ನೆನಪಾದರೆ ಈ ಭಾಗ ಯಾಕೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಳಿಪಟ, ಜೈಲಿನಲ್ಲಿ ಸೆರೆಯಾಳಿನ ಸಂಕೋಲೆ ಲೇಜಿಯಂ, ತೇಲಿಬರುತ್ತಿರುವ ಹಡಗು, ಸರಳಿನಲ್ಲಿನ ಸಿಂಹದ ನಡಿಗೆ- ಈ ಗಡಿ ಮೇರೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕ ಆಕಾಶದಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ಕೋಳಿ ಮರಿಯ ಮೇಲೆ ಎರಗುವ ಹದ್ದಿನ ಎಲ್ಲ ಚಲನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತಿದೆ :

"ಚುಕ್ಕಿ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಚಮಕುವ ದಿಗಂತದ ರೇಖೆ
ಕುಗ್ಗುತ್ತಲಿದೆ ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣ;
ಕೂವೆಮರದ ತುದಿಹಾಯಿಯೊಂದೇ ಈಗ
ತುಯ್ಯುವುದು ಇತ್ತಿತ್ತ- ಇಲ್ಲ- ಅತ್ತತ್ತಲೋ?
ಕೆಳವಡಕ್ಕಪ್ಪಳಿಸಿ ಜಿತ್ತೊ
ಅಥವಾ.
ಮೇಲೆ ಮೇಲೆನೇರಿತ್ತೇರಿತೋ, ಆಹಾ,
ಬೆಳ್ಳುಳ್ಳಿ ಸಿಪ್ಪೆ ಮುಗಿಲಾಚೆ ನೇಪಥ್ಯದಲಿ
ಕನ್ನಡಿಯ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಕಿರಾತಪಡೆ ನೇವರಿಸಿ,
ಹುಬ್ಬುಗಳ, ಮೀಸೆಕುಡಿ
ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿತ್ತೊ!
ಕಾಲಕೋಳದ ಝಣರು ಜಿಗಿದು ಬಂತು;
ಪರದೆಯಾಚೆಗೆ ಒಡಿದು ಬಾರಿಸಿತು ರಣಚಂಡೆ,
ಗಾಳಿಗಡಲಲ್ಲಿ ರಣನೌಕೆಯ ಜಲಕ್ರೀಡೆ;
ಏರು ತೆರೆಗಳ, ಮಹಾಮೇರು ತೆರೆಗಳ ಮೇಲೆ
ತೇರು, ಹೂವಿನ ತೇರು
ಕ್ಷಣಕಾಲ;
ಸರಳಿನಾಚೆಯ ಸಿಂಗದರಸುನಡೆಯೊಯ್ಯಾರ,"

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ:

"ಅರ್ಧಾಟದಲ್ಲಿ ತೆರೆಜಿತ್ತೊ ಅಥವಾ ಇದೇ ನಾಟಕದ ಶಿಖರನೋಟವೊ-
ಅಂತು-
ಹದ್ದು ರಣಹದ್ದು!
ಕೆಳಗೆ ರಪರಪ ರೆಕ್ಕೆಸದ್ದು
ನೆಲದ ಜೀವದ ಬಿಂದು ಕೋಳಿಮರಿಯನ್ನಿರುವೆ ತುಳಿದು ಹಿಗ್ಗಿತು
ನಭದ ನೀರಗುಳ್ಳೆ."

ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ:

"ಈಗಿಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಬಯಲೆ ಬಯಲು
ಬಳಿಯ ತೆಂಗಿನ ಮರದ ಚಪಲ ಚೌಕುಳಿಯಲ್ಲಿ
ಒಡ್ಡಿತ್ತು ಬಿರುಬಿಸಿಲು ತನ್ನ ದಾಳ;
ಗಾಳಿ ರಪರಪ ಮಗ್ಗದಲ್ಲಿ ರಣರಣ ಬಿಸಿಲು
ಹೆಣಬಟ್ಟೆ ಗಜನೂರು ನೇಯುತಿತ್ತು."

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ '**ಭೂತ**'ದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಹಾಗೆ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪದ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೋಳಿಮರಿಯ ದುರಂತ ತುಂಬ ಮೃದುವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವನದ ಒಟ್ಟು ವಿಚಾರದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. (ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ವಿನಾಯಕರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ, ಅಡಿಗರ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಲು ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.) ಮೊದಲನೆ ಎರಡು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹದ್ದು ಮತ್ತು ಕೋಳಿಮರಿಯ ಘಟನೆಯ ಸಂಕೇತದ ವಿವರಣೆ ಇರುವ ಈ ಭಾಗ ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೂ, ಕವನವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಹಿಂದಿನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿತೇ ಹೊರತು ಬೆಳೆಸಲಿಲ್ಲ.ಮುಂದೆ ಬರುವ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಂತೂ ಕವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಬರೆದವು. ನೀರ ಪಂಜರದಲ್ಲಿರುವ ಮೀನುಗಳ ಪ್ರತೀಕದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕವನ "ಕನ್ನಡಿಯ ಗೂಢ ವಿಸ್ತಾರ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವವೆಷ್ಟೋ ಮೀನು ಮರೆತು ಮೇರೆ" ಎಂದು ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಕೊನೆಗೂ, '**ಗೀಚಿಲ ರ ಪಾತ**'. '**ಭೂತ** 'ಮತ್ತು '**ಪ್ರಾರ್ಥನೆ** 'ಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಕೊನೆಗೂ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ.ಆದರೆ 'ಭೂತ ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ 'ಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧಾನ ಅರ್ಥಪೂ ರ್ಣವಾಗುವಂತೆ '**ಹದ್ದು**' ಮತ್ತು 'ಗೀಚಿಲ ರ ಪಾತ'ದಲ್ಲಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟನ್ನ

ಹೇಳಹೊರಟಿರುವುದು 'ಕವನದ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಹೀಗಿದೆ' ಎಂದು ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಲ್ಲಂತಹುದು. ಕವಿ ರಚಿಸಿದ ಕವನದ ಶರೀರ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕೆಂಬ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಕವನದ ಶರೀರದ ಹೊರಗೆ ಕವನ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಹದ್ದು- ಕೋಳಿಮರಿಯ ಘಟನೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವನದ ಒಟ್ಟು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಹಾಗೆ, '೧೯೫೪ರ ಪಾಠ'ದಲ್ಲಿ 'ಹನಮರ'ದ ಪ್ರತೀಕ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎರಡರ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಅರಿತರೆ 'ಹದ್ದು' ಪದ್ಯ ಯಾಕೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. '**ಹದ್ದು**' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ (Alleogry) ಅಥವಾ ಉದಾಹರಣೆ. ಆದರೆ '೧೯೫೪ರ ಪಾಠ, ದ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕವನದ ವಿಚಾರ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಎದುರು ಹನಮರ ಬೆಳೆದ "ಪಡುಗಡಲ ಮೊರೆ ಬಾರುಗೋಲ ಬೀಸಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ" ಮನೆಯ ಬಳುಮಾಡಿನಲ್ಲೂ ಹೇಗೆ ಪಿತೃಭಾವ ಮೈತಳೆಯಿತೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕವನದ ವಸ್ತುವೂ ಇಲ್ಲಿ ಮೈಪಡೆದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ವಿರಳವಾಗಿ ಸಿಗುವ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಾಗರ್ಥಪ್ರತಿಪತ್ತಿ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದುದು:

"ತಿಂಡಿ ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ನಾವು ಹುಡುಗರು ಬೆರಗು
ಗಣ್ಣ ನಲವಿಗೆ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ನಿಂತು
ಮರುನಿಮಿಷವೇ ಒಳಕ್ಕೋಡುತಿದ್ದೆವು, ತಂದು
ಚೆಲ್ಲುತಿದ್ದೆವು ಅಕ್ಕಿ ಬೆಳ್ತಿ ಬೊಗಸೆ"

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಓದುವಾಗ ನಾವು ಉಸಿರಾಡುವ ಛಂದದಲ್ಲಿ 'ಒಳಕ್ಕೋಡುತಿದ್ದೆವು' ಎಂದು ಅಂದ ಮೇಲೆ ವಿರಾಮ ಚಿಹ್ನೆಯಿರುವ ಕಡೆ ಕ್ಷಣ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಓದುವಲ್ಲಿ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ- ಹಕ್ಕಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಹುಡುಗರು ಓಡಿ ಹೋಗಿ ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ತಂದು ಚೆಲ್ಲುವ ಅವಸರವೇ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಎನ್ನಿಸುವ ಧನ್ಯಭಾವ, ಪ್ರಸಾದಗುಣ ಭವ್ಯವೆನಿಸುವಂತಹುದು. ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

" ಎಷ್ಟೆ ಬಂದರು ಹಕ್ಕಿ ಅಷ್ಟು ಸಂತಸ ಉಕ್ಕಿ
ಗೃಹಸ್ಥ ಧರ್ಮದ ಗಂಧ ತೇಯುತ್ತದೆ."

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿನಯವಾಗುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೀಗೆಯೇ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. '**ಪ್ರಾರ್ಥನೆ**'ಯ ಮೊದಲಿನ ಈ ಸಾಲುಗಳು:

"ಪ್ರಭೂ,
ಪರಾಕುಪಂಪನ್ನೊತ್ತಿಯೊತ್ತಿ ನಡ ಬಗ್ಗಿರುವ
ಬೊಗಳುಪನ್ನಿಯ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟ ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲ;"
ಮತ್ತು

ಅಕ್ಕಗೊಗ್ಗದ ಹಗಲುಗನಸಿನ ದಪ್ಪೂತಿ ತೊಡೆ
ಸಿಕ್ಕದೇ ಸಿಕ್ಕಿದಂತಾಗಿ ತೂಬನು ತೆಗೆವ
ಸ್ವಪ್ನೇಂದ್ರಿಯದ ಸ್ವಯಂಚಾಲಕಕೆ ತಡೆ ಹಾಕು ;''

‘ಭೂತ ’ದಲ್ಲಿ

''ನೀರ ಮೇಲಕ್ಕೊಂದು ಮಡಿ, ಕೆಳಕ್ಕೇಳು ಮಂಜಿನ ಶಿಖರಿ''

ಎನ್ನುವ ಸಾಲು ಮತ್ತು :

''ಅಗೆವಾಗ್ಗೆ ಮೊದಲು ಕೋಶಾವಸ್ಥೆ ಮಣ್ಣು;
ಕೆಳಕ್ಕೆ, ತಳಕ್ಕೆ ಗುದ್ದಲಿಯೊತ್ತಿ ಕುಕ್ಕಿವರೆ
ಕಂಡೀತು ಗೆರೆಮಿರಿವ ಚಿನ್ನದದಿರು.
ಹೊರತೆಗೆದು ಸುಟ್ಟು ಸೋಸುವಪರಂಜಿ ವಿದ್ಯೆಗಳ
ಇನ್ನಾದರೂ ಕೊಂಚ ಕಲಿಯಬೇಕು.
ಹೊನ್ನ ಕಾಯಿಸಿ ಹಿಡಿದು ಬಡಿದಿಷ್ಟದೇವತಾ
ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಗ್ಗಿಸುವ ಅಸಲು ಕಸಬು''

ಸಾಲುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳು ''ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಭೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರತಿ ಶಬ್ದವೂ ತನ್ನ ತನ್ನ ಬೆಳಕನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಶಬ್ದದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿ, ಇಡೀ ಕವಿತೆಯು ಒಂದು ಬೆಳಕಿನ ಪುಂಜದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿರಬೇಕು'' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತು ಈ ಸಾಲುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಖಂಡಿತ ನಿಜವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

‘ಗರ್ಜಿಲರ ಪಾತ’ ವೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನ ಕೊಟ್ಟಂತಿದೆ. ‘ಶರದ್ಗೀತ ’ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ‘ಶರದೃತು’ ವಿನಂತೆಯೇ **‘ಗರ್ಜಿಲರ ಪಾತ’** ದಲ್ಲೂ ದತ್ತು ತಂದೆಯ ಸಾಕಿದ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಕೇತ ಕವಿ ಆರೋಪಿಸುವ ಅರ್ಥದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವ್ಯಂಜಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

‘ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ’ ಮತ್ತು **‘ಭೂತ ’** ಇವೇ ಈ ಸಂಕಲನದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು.

‘ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ’, ಕಟ್ಟುಫೆವು ನಾವು ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ‘ಯಾರಾದರೂ ನೀನಾಗಿರು ’ ಎನ್ನುವ ಕವನಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ‘ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ’ಅಷ್ಟೇ. ಸಂಪೂರ್ಣ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶರಣ ಭಾವ- ಅಲೌಕಿಕ ಎನ್ನಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತಾಳಬೇಕಾದ ಭಾವ- ಅಡಿಗರಿಗೆ ಈವರೆಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ''ಈ ಅರಿವು ಅರೆಹೊರೆದ ಮೊಟ್ಟೆ ದೊರೆ '' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ‘ಪ್ರಾರ್ಥನೆ’ಯ ಸ್ಥಾಯಿ ಇದೆ. ಪದ್ಯದ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯ ರೀತಿ **‘ಭೂಮಿಗೀತ’** ಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿರುವ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕವನದ ಒಟ್ಟು ಶಿಲ್ಪವೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕವನದಲ್ಲಿರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ:

''ಕಾಲಪುಷ್ಪರ ಪೃಷ್ಠಕೊಡ್ಡಿ ಬೆನ್ನ ಕಠಾರಿ
ಒರಗೆ ತುರುಕಿರುವ ಹೆಂಬೇಡಿಯಲ್ಲ''

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಿಂದ-

''ಚಿಪ್ಪೊಡೆದು
ಬರಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣಾವತಾರಿ ವಿನತಾಪುತ್ರ -
ಗಾಳಿಕಡೆಯಲು ಸೆಟೆದ ಬೆಳ್ಳಿ ಮಂತು,
ನಿನ್ನ ತೊಡೆಹೊರೆಕೆಳಗೆ ಮತ್ತೆ-ಸಡಿಲು''

ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನವರೆಗೆ ಕವನ ಬೆಳೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕವನದ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೇ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಕಾಲಪುಷ್ಪರನ್ನು ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಲ್ಲದವನು ಪರಿಪೂರ್ಣಾವತಾರಿ ಗರುಡನಂತೆ ಭಗವಂತನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬೆನ್ನೊಡ್ಡಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ವಿನತಾಪುತ್ರ ಹೇಗೆ ಬಲಶಾಲಿಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಿನಯ ಶಾಲಿ. ವಿನತೆಯ ಆವಸರದಲ್ಲಿ ತೊಡೆಹೊರೆಯದೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಅರ್ಧಾವತಾರಿ ಅರುಣನಂತಾಗಬಾರದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತೀಕ ಕವಿಯ ಜೀವನತತ್ವ. ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಧ್ವನಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರತಿವಿಷಯಕ ಪ್ರತೀಕಗಳು (Erotic Imagery) ಬಳಸಲ್ಪಡುವುದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಈ ಕವನ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ, (ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಗೊಂದಲವೆಬ್ಬಿಸಿದವರು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪದವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರದವರಾಗಿದ್ದರೆ ಬರೇ ನಕ್ಕು ಬಿಡಬಹುದಿತ್ತು.) ಮೊದಲು, ರತಿವಿಷಯಕ ಪ್ರತೀಕಗಳು. ಅನಂತರ ಭೂಮಿ ಆಕಾಶಗಳ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದಿವ್ಯ ಕ್ಷಣದ ಸಾರ್ಥಕರತಿಯ ಚಿತ್ರ, ಇವು ಕವನದ ಕೊನೆಗೆ ಕವನದ ಭಾಗಗಳ ಪರ್ಯಾಪ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಹರಳುಗೊಂಡು, ಗರುಡನನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮೊಟ್ಟೆಯು ಅಂತಿಮಾವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗುವುದು- ಕವನ ಸೂಚಿಸುವ ಜೀವನದಲ್ಲಾಗಬೇಕಾದ ಸಾರ್ಥಕ ಮಾರ್ಪಾಟಿಗೇ ಒಟ್ಟು ಪ್ರತಿಮೆ. 'ಬಗ್ಗಲಾರದ ಬೊಜ್ಜ'ನಾಗಿದ್ದವನು 'ಕಲಿಸು ಬಾಗದೆ ಸೆಟೆವುದನ್ನು, ಬಾಗುವುದನ್ನು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ- 'ಸಣ್ಣದೊಂದಿಯನ್ನೆತ್ತಿ ಹೊತ್ತಿನ ಮುಖಕ್ಕೆ 'ಶಿಖೆ ತಿವಿಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ 'ಗಾಳಿಗಲ್ಲಾಡಿ ಬಳುಕಾಡಿ ತಾಳುವುದ'ರ ವಿವೇಕವನ್ನು ಕಲಿಸೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಿಸ್ಸಂಗಿಯ ಏಕಾಕಿತನ ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಸ್ವಪ್ನೇಂದ್ರಿಯದಲ್ಲೇ ಸಾರ್ಥಕ ಕಾಣುವ ಮನಸ್ಸಿನ ದುರ್ಬಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಪರೀತ ಸಂಗದಿಂದ ಫರಂಗಿರೋಗ ತಗಲಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ರೋಗಕ್ಕೆ ಮದ್ದಾಗಿ ವಾಸ್ತವದ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸು ಬಳಿಗೆ ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ರೋಗಕ್ಕೆ ಮದ್ದಾಗಿ ಫರಂಗಿರೋಗ ತಗಲದ ಹಾಗೆ 'ಉಳಿಸು ಪೂರ್ವಾರ್ಜಿತದ ರತಿ ವಿವೇಕ ಶಿಖೆಯ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರ ನಿಸ್ಸಂಗ, ಸಂಗ ಈ ಎರಡು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಿದೆ :

"ಕುದುರಿಸ್ಪ ನಿನ್ನಂತೆ ಊರ್ಧ್ವರೇತಸ್ಕನಾಗೊಬ್ಬೊಟಿ
ಮೇಲುಪ್ಪಾನಿನು ಕಿರುಕೋಣೆ ಮೈ ಮರೆವನ್ನು;
ತಕ್ಕ ತೊಡನಪ್ಪುದ ಧಾತುಸ್ಖಲನದೆಚ್ಚರವ"

ಎನ್ನುವ ಬ್ರಹ್ಮನ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಯೋಗನಿದ್ರೆ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರದ ಅನಂತರದ ಬಹಿರ್ಮುಖವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. (ಈ ಸಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಟಾಯೆನ್ಬಿಯವರ 'Withdrawal and Return' ತತ್ವ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಬಹುದು.) ಇಡೀ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ ಅಲ್ಪ ಪರಿಚಯವಿದ್ದವನೂ ತಿಳಿದಾನು.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪದ ಸಮಗ್ರೀಕರಣ ಸಾಧಿಸಿದೆ. 'ಈ ಅರಿವು ಅರೆಹೊರೆದ ಮೊಟ್ಟೆ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಮರೆಸದಂತೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಭವ್ಯವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿರುವುದು 'ಭೂತ' ಕವನದಲ್ಲಿ.

ಭೂತ

೧

"ಕಾಡುತ್ತಿವೆ ಭೂತಕಾಲದ ಭ್ರೂಣಗೂಢಗಳು:
ಮುಗಿದ ಹಳಬಾವಿಯೊಳ ಕತ್ತಲ ಹಳಸುಗಾಳಿ
ಅಂಬೆಗಾಲಿಟ್ಟು ತಲೆಕೆಳಗು ತೆವಳುತ್ತೇರಿ
ಅಳ್ಳಕ್ಕಾಯಿ ಜಪಿಸುವ ಬಿಸಿಲಕೋಲಿಗೆಗರಿ ತೆಕ್ಕಾಮುಕ್ಕಿ
ಹಾಯುತ್ತಿದೆ ತುಳಸಿವೃಂದಾವನದ ಹೊದರಿಗೂ.
ತೊಟ್ಟು ಕಳಚಿದ ಹೂಕ್ಕುಳಿನ ಬಳ್ಳಿ ದಡದಲ್ಲಿ
ಕತ್ತರಿಸಿದಿಲಬಾಲ ಮಿಡುಕುತ್ತಿದೆ.
ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ ಕಣ್ಣುನೆಟ್ಟು ತಡಕುವ ನನಗೆ
ಹೊಳೆವುದು ಹಠಾತ್ತನೊಂದೊಂದು ಚಿನ್ನದ ಗೆರೆ,
ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ ಕಂದಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಬಿದ್ದು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿರುವ ಗರಿಸುಟ್ಟ ತಾರೆ

೨

ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಯ ತುಂಬ ಭೂತದ ಸುದ್ದಿ:
ನೀರ ಮೇಲಕ್ಕೊಂದು ಮಡಿ, ಕೆಳಕ್ಕೇಳು ಮಂಜಿನ ಶಿಖರಿ;
ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದತಂಕಸ್ಫಾತ್ತಿಗ್ನಿ ನುಡಿಯುಗಿವ
ಮಂಜು ಮುಸುಕಿದ ಮುಗ್ಧ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿ.
ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮುಚ್ಚಿದರು–
ಸದ್ದಿರದ ಖಾಲಿಕಂಕಾಲ ಕೋಣೆಗಳಲ್ಲಿ
ತಾಳವಿಲ್ಲದೆ ಮೂಕಸನ್ನೆ ಮುಲುಕುವ ತಿರುಗು ಮುರುಗು ಪಾದದ ಪಿಂಷೆ
ಅಂತರಾಳಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನೀರುಗಳಲ್ಲಿ
ಕಂತಿ ಕೈ ಬಡಿವ ಜೀಜಾಣುಜಾಲ;

ಕಾಳರಂಗಸ್ಥಳದ ಪರದೆಮುರಿಮರೆಯಲ್ಲಿ
ಮಾತುಹೆಕ್ಕುವ ಮಿಣುಕು ಮೊನೆಯ ಬಾಲ,- ಇವು
ಬಯಸವೆ ಹೊರಂಗಳದ ರಂಗುರಂಗಿನ ಬಳ್ಳಿ ಹೂವು ಹೊದರ?

೩

ನೀರುನೆಲೆಯಿಲ್ಲದಲೆವರು ಪಿತೃಪಿತಾಮಹರು,
ಗಾಳಿ ಹೆದ್ದೆರೆಲಾಳಿಗಂಟಿ ನೆಲ ಸಿಕ್ಕಿಯೂ ದಕ್ಕದವರು.
ಉಚ್ಚಾಟನೆಯ, ತರ್ಪಣದ ತಂತ್ರ ಬಲ್ಲೆ, ಆದರು ಮಂತ್ರ ಮರೆತೆ;
ಬರಿದೇ ಹೀಗೆ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಮಂತ್ರ ದಂಡ.
ಪುರೋಹಿತರ ನೆಚ್ಚಿ ಪಶ್ಚಿಮಬುದ್ಧಿ ಯಾದೆವೋ;
ಇನ್ನಾದರೂ ಪೂರ್ವಮೀಮಾಂಸೆ ಕರ್ಮಕಾಂಡಗಳನ್ನು ಬಗೆಯಬೇಕು.

ಅಗೆವಾಗ್ಗೆ ಮೊದಲು ಕೋಶಾವಸ್ಥೆ ಮಣ್ಣು;
ಕೆಳಕ್ಕೆ, ತಳಕ್ಕೆ ಗುದ್ದಲಿಯೊತ್ತಿ ಕುಕ್ಕಿದರೆ
ಕಂಡೀತು ಗೆರೆಮಿರಿವ ಚಿನ್ನದದಿರು.
ಹೊರತೆಗೆದು ಸುಟ್ಟು ಸೋಸುವಪರಂಜಿ ವಿದ್ಯೆಗಳ
ಇನ್ನಾದರೂ ಕೊಂಚ ಕಲಿಯಬೇಕು;
ಹೊನ್ನ ಕಾಯಿಸಿ ಹಿಡಿದು ಬಡಿದಿಷ್ಟ ದೇವತಾ
ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೊಗ್ಗಿಸುವ ಅಸಲುಕಸುಬು



೪

ಬಾವಿಯೊಳಗಡೆ ಕೊಳೆವ ನೀರು; ಮೇಲಕ್ಕಾವಿ;
ಆಕಾಶದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅದರ ಕಾರಣ ಬೀದಿ;
ಕಾರ್ಮುಗಿಲ ಕಾವ ಭ್ರೂಣರೂಪಿ-
ಅಂತರಪಿಶಾಚಿ ಗುಡುಗಾಟ, ಸಿಡಿಲಿನ ಕಾಟ-.
ಭೂತರೂಪಕ್ಕೆ ಮಳೆ ವರ್ತಮಾನ.
ಅಗೆಮತ್ತಗದ್ದೆಗಳ ಕರ್ಮಭೂಮಿಯ ವರಣ;
ಭತ್ತಗೋಧುವೆ ಹಣ್ಣುಬಿಟ್ಟ ವೃಂದಾವನ,
ಗುಡಿಗೋಪುರಗಳ ಬಂಗಾರ ಶಿಖರ.''

ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಮಾತೆಲ್ಲವೂ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಮೊದಲೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು (ಕಾಡುತ್ತಿವೆ, ಹಾಯುತ್ತಿದೆ, ಮಿಡುಕುತ್ತದೆ, ಹೊಳೆವುದು.) 'ಗುಡಿ ಗೋಪುರಗಳ ಬಂಗಾರ ಶಿಖರ ' ಎಂದು ಕವನ ಕೊನೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಕವಿಯ ಒಟ್ಟು ಅನುಭವ ಯಾವ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಕಾಡುತ್ತಿವೆ ಭೂತಕಾಲದ ಭ್ರೂಣಗೂಢಗಳು ' ಎನ್ನುವ ಸಾಲಿನ ನಂತರ ಬರುವ ಹಳೆಯ ಬಾವಿಯ ಹಳಸುಗಾಳಿ ತೆವಳಿ ಏರಿ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಹೊರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು. ಮುಂದೆ

"ತೊಟ್ಟು ಕಳಚಿದ ಹೊಕ್ಕುಳಿನ ಬಳ್ಳಿ ದಡದಲ್ಲಿ

ಕತ್ತರಿಸಿದಿಲಿಬಾಲ ಮಿಡುಕುತ್ತಿದೆ"

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ಹೊಕ್ಕುಳಿನ ಬಳ್ಳಿ' ಯ ಮಾತು ಬರುವುದರಿಂದ ತಾಯಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಮಗುವಿನ ಚಿತ್ರ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಜನಾಂಗದಿಂದಲೋ, ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೋ ಬೇರೆಯಾದ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನಾಥ ಭಾವವನ್ನು ಈ ಪ್ರತೀಕ ಸೂಚಿಸುವುದೇ? ಪ್ರಜ್ಞಾರಹಿತ ಪಾತಾಳದ (Unconscious) ಜೊತೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಕಾಸಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರಕಾಶಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುವುದೆ? ಹಾಗೆಯೆ ಭೂತಕಾಲದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸಾರದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ಗೊತ್ತುಗುರಿಯಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೆ? ಅಥವಾ ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಧ್ವನಿಸುವುದೆ? ಇರಲಿ, ಮುಂದೆ ಓದೋಣ. ಇಲ್ಲಿ ಹಠಾತ್ತನೆ ಹೊಳೆಯುವ ಚಿನ್ನದ ಗೆರೆ **'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ'** ದ ನಾಯಕ ಕ್ಷಣ ಕಂಡು ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕತ್ತಲು' 'ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ' ಮಾತುಗಳು ಕವಿಯ ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಗರಿ ಸುಟ್ಟ ತಾರೆ' ಭಗ್ನ ಆದರ್ಶಗಳಿರಬಹುದು.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ "ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಯ ತುಂಬ ಭೂತದ ಸುದ್ದಿ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಇರುವ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕು. "ನೀರ ಮೇಲಕ್ಕೊಂದು ಮಡಿ, ಕೆಳಕ್ಕೇಳು ಮಂಜಿನ ಶಿಖರಿ-" ಇದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸಂಕೇತ. "ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತಕಸ್ಮಾತ್ ಅಗ್ನಿ ನುಡಿಯುಗಿಯುವುದು" ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಆಸೆಗಳನ್ನು ತುಳಿದಿಟ್ಟು ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಇದ್ದುಬಿಡುವಾಗ. ಹೀಗೆಯೇ, ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅಸ್ಥಿ ಪಂಜರದ ಖಾಲಿಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡಿ ಕಾಡುವ ಭೂತಗಳ ಗುಂಪಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. "ಅಂತರಾಳಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನೀರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಕೈ ಬಡಿವ ಬೀಜಾಣುಜಾಲ"- ಬಹುಶಃ ಪ್ರಜ್ಞಾರಹಿತ ಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ, ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿರುವ, ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ, ಭಾವನೆಗಳು ಇರಬಹುದು. ('ನಿಂತ ನೀರುಗಳು' ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದ 'ಹಳೆಬಾವಿ' ಯನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ.) ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನ 'ಕಾಳ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು 'ಕಾಲ' ಎಂದು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಭೂತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡು ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುತ್ತಿರುವ, ಹೊರಂಗಳದ ರಂಗುರಂಗಿನ ಬಳ್ಳಿ ಹೂವು ಹೊದರನ್ನು ಬಯಸುವ ಯಾವುದನ್ನೊ ಕುರಿತು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಏನಿರಬಹುದು?

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಕಡಿಮೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೀರು ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅಲೆವ ಪಿತೃ ಪಿತಾಮಹರ ಮಾತಿದೆ. ಕೂಡಲೆ ನಮಗೆ 'ತಾಳವಿಲ್ಲದೆ ಮೂಕಸನ್ನೆ ಮುಲುಕುವ ತಿರುಗುಮುರುಗು ಪಾದದ ಪರಿಷೆ;' 'ಕಾಳರಂಗಸ್ಥಳದ ಪರದೆ ಮುರಿಮುರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಹೆಕ್ಕುವ ಮಿಣುಕುಮೊನೆಯ ಬಾಲ' ಜ್ಞಾಪಕವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಎನ್ನಿಸಿದ್ದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪಿತೃಪಿತಾಮಹರು ನೀರು

ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಭೂತಗಳಾಗಿ ಅಲೆಯುವುದು ಯಾವಾಗ ಎನ್ನುವುದು ಹಿಂದುಗಳಿಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಈಗ ಮತ್ತೆ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಂದ ''ತೊಟ್ಟು ಕಳಚಿದ ಹೊಕ್ಕುಳಿನ ಬಳ್ಳಿ ದಡದಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿದಿಲಿಬಾಲ ಮಿಡುಕುತ್ತದೆ'' ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಿತೃಪಿತಾಮಹರು ನೀರು ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅಲೆಯಲು ಕಾರಣ ನಾವು 'ತಂತ್ರ' ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ 'ಮಂತ್ರ' ಮರೆತಿದ್ದರಿಂದ. ''ಪುರೋಹಿತರ ನೆಚ್ಚಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಬುದ್ಧಿಯಾದೆವೋ'' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡುದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಬರಿಯ ಹಿಂದಿನದನ್ನೇ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಗೆ 'ವರ್ತಮಾನ' ದಲ್ಲಿ ಬದುಕದೆ ನಿರರ್ಥಕ ವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ''ಇನ್ನಾದರೂ ಪೂರ್ವಮೀಮಾಂಸೆ ಕರ್ಮಕಾಂಡಗಳನ್ನು ಬಗೆಯಬೇಕು'' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಡಿಲತನ ಈ ನಿರ್ಧಾರ ಎಷ್ಟು ದೃಢವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸೀತು.

'ಅಗೆವಾಗ್ಗೆ ಮೊದಲು ಕೋಶಾವಸ್ಥೆ ಮಣ್ಣು' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಸಂಕೇತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಭೂತಕಾಲವನ್ನು -ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾರಹಿತ ಪಾತಾಳವನ್ನು -ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಬದುಕಲೆಳಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಕಾಶಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಗೆಯಬೇಕಾದ, ಬಗೆಯಬೇಕಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಂಡೀತು ''ಗೆರೆಮಿರಿವ ಚಿನ್ನದದಿರು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ಕಂಡೀತು' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ 'ಕಾಡುತ್ತಿವೆ' ಎನ್ನುವ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಮಾತಿನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಇಡೀ ಕವನದ ನಿಲುವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಕವಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಸದ್ಯದ ಅನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ರೀತಿಯದೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಸಾಲಿನ 'ಚಿನ್ನದದಿರು' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದ 'ಹೊಳೆವುದು ಹತಾತ್ತನೊಂದೊಂದು ಚಿನ್ನದ ಗೆರೆ' ಎನ್ನುವ ಸಾಲನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿನ್ನದದಿರನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಸೋಸುವ ಅಪರಂಜಿ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾರಹಿತ ಪಾತಾಳದ ನೆರಪಿನಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ''ಹೊನ್ನ ಕಾಯಿಸಿ ಹಿಡಿದು ಬಡಿದಿಷ್ಟದೇವತಾವಿಗ್ರಹಕ್ಕೊಗ್ಗಿಸುವ ಅಸಲುಕಸಬು'' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಇಷ್ಟದೇವತೆ'ಯ ಪ್ರತೀಕದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ. ವಿವಿಧ ಜನಾಂಗಗಳಿಗೆ, ವಿವಿಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಅಗೆದು ತೆಗೆದು ಶೋಧಿಸಿದ ಹೊನ್ನು, ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಚಿಂತನೆಯಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ''ಬಾವಿಯೊಳಗಡೆ ಕೊಳೆವ ನೀರು, ಮೇಲಕ್ಕಾವಿ'' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪಳೆಬಾವಿಯ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಥಟ್ಟನೆ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲಿಯಂತೆ ಹಳೆಬಾವಿಯ ಹೊಲಸುಗಾಳಿ ತುಳಸಿ ವೃಂದಾವನದ ಹೊದರಿಗೆ ಹಾಯ್ದು ಹೊರಗಿನ ನಿರ್ಮಲ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕೆಡಿಸದೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಮೇಲಕ್ಕಾವಿಯಾಗಿ ಆಕಾಶದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಚರಿಸಿ ನವಮಾಸವೂ ಕಾಯುವ ಭ್ರೂಣರೂಪಿ ಮೋಡವಾಗುತ್ತದೆ. (ನವಮಾಸವೂ ಕಾವ **ಭ್ರೂಣರೂಪಿಯ** ಜೊತೆಗೆ, ಕಾಡುತ್ತಿವೆ ಭೂತಕಾಲದ **ಭ್ರೂಣಗೂಢಗಳು** ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ.) ವಿನಾಶಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ 'ಭೂತ' (ಮೂರು ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ) ಕಲ್ಯಾಣಕಾರಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು 'ಬಾವಿ' 'ಭ್ರೂಣ' ಗಳ ಪ್ರತೀಕದ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ ಕವಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಎರಡು ರೂಪ ತಳೆದು ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಲ್ಲುವ ಈ ಪ್ರತೀಕಗಳು, ಕವನವನ್ನು ಓದುತ್ತ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದ ಓದುಗನ ಪುನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕವನದಲ್ಲೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತರಪಿಶಾಚಿ ಗುಡುಗಾಟ, ಸಿಡಿಲಿನ ಕಾಟದ ಅನಿವಾರ್ಯ ವಿಘ್ನಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಮೋಡ ಮಳೆಯಾಗುತ್ತದೆ. "ಭೂತ ರೂಪಕ್ಕೆ, ಮಳೆ ವರ್ತಮಾನ."

"ಅಗೆದುತ್ತಗದ್ದೆಗಳ ಕರ್ಮಭೂಮಿಯ ವರಣ;
ಭತ್ತಗೋಧುವೆ ಹಣ್ಣುಬಿಟ್ಟ ವೃಂದಾವನ,
ಗುಡಿಗೋಪುರಗಳ ಬಂಗಾರ ಶಿಖರ."

(ಅಡಿಗರ ಯಾವ ಕವನದ ಕೊನೆಯೂ ಇಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾಗಿಲ್ಲ.) ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ಮಯೋಗದಿಂದ ಸಮೃದ್ಧಿ, ನಾಗರಿಕತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಲೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಊರ್ಧ್ವಮುಖ, ಚೇತನ- ಇವು ಸೂಚಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ 'ಕಾಡುತ್ತಿವೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಿಂದ 'ಬಂಗಾರ ಶಿಖರ'ವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವರೆಗೆ ಕವನ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕವನದ ಅರ್ಥ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿದೆ.'ಭೂತ ' ಎಂಥದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಭೂತಕಾಲ, ಭೂತ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞಾರಹಿತ ಪಾತಾಳ. (past, Ghost and Unconsious) ಈ ಮೂರರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳದೆ, ಒಟ್ಟಿಗೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂರೂ ಒಂದೇ ಎನ್ನುವಂತೆ ಚಿಂತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾನು ಕವನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನಿಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಆತುರದಲ್ಲಿ ಕವನದ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸುವ ಇಷ್ಟ ನನಗಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಒಟ್ಟು ಕವನದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಈ ಶ್ರೀಮಂತ ಸ್ವರೂಪ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಆಯ್ದ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ **'ಭೂಮಿಗೀತ'**, '೧೯೫೩ರ ಪಾಠ' ಕವನಗಳ ಶಿಲ್ಪ ಸಡಿಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಜೀವನಾನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೂರವೆನ್ನಿಸುವ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ 'ಭೂತ 'ದ ಶಿಲ್ಪ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನಿರಬಹುದು? **'ಭೂತ '** ದಂತಹ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜಯಗಳಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಭೂಮಿ

ಗೀತ'ದಂತಹ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕರಾಗುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟವೆ? – ಇದು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ.

೫

ಈವರೆಗೆ ನಾವು ನಡೆಸಿದ ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರೆತಿದೆಯೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಕವನಗಳ ಕಡೆ ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನರಿತ ವಿಮರ್ಶಕ ಆಡಕೂಡದು. ಅವನ ಜಾಣತನದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕವಿ ನೆವವಾಗಕೂಡದು. ಹಾಗೆ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದೋ ಇಲ್ಲದೆಯೋ ತಪ್ಪಾಗಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕವನಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ತಿದ್ದುವುದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಕರ್ತವ್ಯ.

ಹೀಗೆ ನಾನು ಹೇಳಲು ಕಾರಣ, ಬರಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿನಯವಲ್ಲ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ಭೂಮಿಗೀತ'ವೇ ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವನವೆಂದು ಒಮ್ಮೆ ತಿಳಿದಿದ್ದ; 'ಭೂತ' ಅರ್ಥವಾಗದೆ 'Much Ado About Nothing' ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೆ; ಅಡಿಗರು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವ ಕವಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಕವಿ. ನನ್ನ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ತೀರಾ ಖಚಿತವೆನ್ನುವಂತೆ ನಾನು ಹೇಳಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ನನ್ನ ತೀರ್ಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು ಉಳಿದವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿ ಎಂದು. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟ ದೀಪದಂತಹ ಜಾಣತನದ ಜಾರುಮಾತುಗಳಿದ್ದರೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿದಂತೆ. ಅರಳು ಮರಳು ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಬೇಂದ್ರೆ, ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಡಿಗ. ಈ ಇಬ್ಬರೇ ಕನ್ನಡದ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳೆಂದು ನಾನು ಯಾಕೆ ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆಂಬುದು ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ 'ಶಿಲಾಲತೆ'ಯ ಕೆಲವು ಸಾರ್ಥಕ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಶ್ರೀಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು ನಾನು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತುಗಳ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕರ, ಅಪ್ರಿಯವಾದರೂ ಅವಶ್ಯವಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ.

★ "ಭೂಮಿಗೀತ" ಕವನದ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಿನ ಧೋರಣೆ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕವನವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಶ್ರೀ ಎಂಜಿಕೆ, ಶ್ರೀರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥರು ಕವನ ತೀವ್ರವಾದ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ನಾನು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಕವನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಚಿತ್ರ ತರುವ ಒಕರಿಕೆ – ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ "Ode on the Intimations of Immortality" ನೆನಪಾಗುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಕವನ ಪಡೆಯುವ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಅರ್ಥ, ಅಡಿಗರು ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅನನ್ಯವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಡಿಗರ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ನಾನು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನನಗೆ ಹೊಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ.

೧೯೭೦

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಸಂಧಾನ

ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕ

೧

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಬದುಕಿದ್ದರೆ ಈಗ ತೊಂಬತ್ತೊಂಬತ್ತು ಕಳೆದು ನೂರನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಶತಮಾನದ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುವ ಸಂತೋಷ ನಮ್ಮದಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ನಾಡಿನದಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಖಂಡಿತ ಶತಾಯುಷಿಯಾಗುತ್ತಾರೆಂದು ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದೆ. ನಾನು ಅವರನ್ನು ಕೊನೆಯ ಸಲ ನೋಡಿದ್ದು ಇದೇ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ -೧೯೯೭ರ ಮಾರ್ಚ್ ೧೮ರಂದು. ಅವರು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದ ಮಂಗಳೂರು ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಲೇಜು ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕಾಲೇಜಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲೇಜಿನ ೧೨ ನೆಯ ವರ್ಷದ ಆಚರಣೆಯ ಸಮಾರಂಭದ ಅಂಗವಾಗಿ ದಿನವಿಡೀ ನಡೆದ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆ'ಕುರಿತ ಆ ದಿನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಉದ್ಘಾಟಕರಾಗಿ ಕಾರಂತರು ಬಂದಿದ್ದರು. ನಾನು ಸಮಾರೋಪ ಭಾಷಣಕಾರನಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದೆ. ಆ ದಿನ ಕಾರಂತರನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಅವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಿದಾಗ, ಅವರು ಸುಮಾರು ಒಂದು ತಾಸು ನಿಂತುಕೊಂಡೇ ತರ್ಕ ತಪ್ಪದೆ, ನೆನಪುಗಳಿಗಾಗಿ ತಡಕಾಡದೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ತೊಂಬತ್ತೈದರ ಆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಸ್ವತಃ ಕಂಡಾಗ, ಕೇಳಿದಾಗ ಸಂತೋಷ, ವಿಸ್ಮಯ ಆಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೇ, ಅವರು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವರ್ಷ ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗೆ ಇದ್ದಾರು, ಶತಮಾನ ದಾಟಿ ಮುನ್ನಡೆದಾರು ಎನಿಸಿತ್ತು. ಅದೇ ವರ್ಷದ ಡಿಸೆಂಬರ್ 9 ರಂದು ಅಂದರೆ ಅಷ್ಟು ಬೇಗ - ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳ ಒಳಗೇ- ತೀರಿಹೋಗಬಹುದೆಂದು ನಾನು ಊಹಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾನು ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇ ಕೊನೆಯ ಸಲ ನೋಡಿದ್ದಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ, ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕಾರಂತರು ನೂರು ವರ್ಷ ಬದುಕಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ತೊಂಬತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ದೀರ್ಘಾಯುಷಿಯಾಗಿದ್ದರಲ್ಲಾ ಅದೇ ನಾಡಿನ ಭಾಗ್ಯ ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಆಯುರ್ಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದಾದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗಬಹುದಾದ ಅವಕಾಶವಿಂದ

ಅವರು ವಂಚಿತರಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಆ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಅವರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೦೨ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೧೦ ರಂದು. ಅಂದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಒಂದೂ ಮುಕ್ಕಾಲು ವರ್ಷ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ವರ್ಷ ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಕಾರಂತರು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡವರು. ಆ ಶತಮಾನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವರಷ್ಟು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ; ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಶಃ ಯಾರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರಿಗಿಂತ ಎರಡು ವರ್ಷ ಮೊದಲು ಅಂದರೆ ೧೯೦೦ ಜೂನ್ ೧೬ ರಂದು ಹುಟ್ಟಿ ಇಡೀ ಶತಮಾನ ಬಾಳಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗಿರುವ ಪ್ರೊ . ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರಂಥ ಸಾಹಿತಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೆ ಈಗಲೂ ಇದ್ದಾರಾದರೂ ಕಾರಂತರಂತೆ, ಕಾರಂತರಷ್ಟು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರಿಗಿಂತ ಎರಡು ವರ್ಷ ಕಿರಿಯರಾಗಿದ್ದ ಅಂದರೆ ೧೯೦೪ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೯ ರಂದು ಹುಟ್ಟಿದ ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತರಂತೆಯೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ, ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ ಶಿಖರ ಸದೃಶ ಸಾಹಿತಿಯಾದರೂ ಅವರು ಕಾರಂತರಿಗಿಂತ ಮೂರುವರ್ಷ ಮೊದಲೇ ಅಂದರೆ ೧೯೯೪ ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಹೋದವರು. ಅವರು 'ಕುಟೀಚಕ ' ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸಾಹಿತಿ- ಸಾಧಕರಾಗಿದ್ದರೆ ಕಾರಂತರು 'ಬಹೂದಕ' ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸಾಹಿತಿ-ಸಾಧಕರಾಗಿದ್ದರು. ಚುರುಕು ಚಟುವಟಿಕೆ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನೂ ಕಾರಂತರು ಮೀರಿಸಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಅಂಥ ಅದಮ್ಯ, ಅವಿರತ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ಬಾಳಿ, ಬೆಳಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಹೋದವರು ಕಾರಂತರು. ಸಾವಿರ ವರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರಂಥ ಮತ್ತು ಕಾರಂತರಷ್ಟು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾಹಿತಿ ಇದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆ ಇಲ್ಲ. ಅಂಥ ಅಪೂರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವರದು. ಅಂಥವರನ್ನು ನೆನೆಯುವ, ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವ, ಚರ್ಚಿಸುವ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವ ಇಂಥ 'ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಸಂಧಾನ ' ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಹಾಗೂ ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಅಭಿನಂದನೆಗೆ ಅರ್ಹವಾಗಿವೆ.

೨

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವು ಮಾನವ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು. ಹತ್ತು ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರಿದ ಪರಿಹಾರಗಳ ಒಡಲಲ್ಲಿಯೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತ ಸಾಗಬೇಕಾದ ಅದಮ್ಯ ಒತ್ತಡ ಮತ್ತು ಆತಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶತಮಾನವನ್ನು ಭಾರತವು ಕಳೆದಿದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುವ ಹಂಬಲ,

ಸುಮಾರು ಸಾವಿರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೇಶಗಳಾಗಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿದ್ದ ಭರತಖಂಡವೆಂಬ ಉಪಖಂಡ ಸ್ವರೂಪದ ಭೂ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಅಂದರೆ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀತಿಯ 'ಮರ್ತ್ಯಲೋಕ' ವನ್ನು ಏಕದೇಶ ಹಾಗೂ ಏಕದೇಶಾಭಿಮಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಸೆಯುವ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಹಸ, ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯಿಂದ ಅಹಿಂಸಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆವ ಸಾತ್ವಿಕ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ನಡೆಸಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಭ್ರಮದೊಂದಿಗೇ ಮತಧರ್ಮದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ದೇಶ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಇಬ್ಭಾಗವಾದ ಯಾತನೆ, (ಮುಂದೆ ಮೂರು ದೇಶಗಳಾಗಿ ಸೀಳಿಹೋದದ್ದೂ ಆಯಿತು) ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಂಗೀಕಾರ, ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಒಡ್ಡಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ –ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸವಾಲುಗಳು, ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಜಾತಿ–ಜಾತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಮೇಲು –ಕೀಳು ಎಂಬಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆ, ಮತ ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವಿನ ಅನುಮಾನ ಆತಂಕ ಘರ್ಷಣೆ– ಗಲಭೆಗಳು ಒಡ್ಡಿದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು, ಪುರುಷ ಮೇಲು ಸ್ತ್ರೀ ಕೀಳು ಎಂಬಂಥ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ಪರಂಪರಾಗತ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ; ಒಂದೇ, ಎರಡೆ ಇಂಥ ನೂರಾರು ಸಮಸ್ಯೆ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ದೇಶ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದೆ. ಭಾರತ ದೇಶದ ಜನತೆ ಸಮಗ್ರದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪುನಾರಚನೆಗಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ, ದೊಡ್ಡ ಸೋಲು ಎರಡನ್ನೂ ಕಂಡ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಹೋರಾಟದ, ಸಾಧನೆಯ ಕಾಲ ಆದಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಹೋರಾಟ ಕೂಡ ಶತಮಾನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಸಾಗಿ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಅಂದರೆ ಆ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಕಾಲಮಾನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಿನ್ನಗತಿಯ ಹೊರಳಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಬಿಟ್ಟವು. ಯೂರೋಪಿನ ಎಷ್ಟೋ ಶತಮಾನಗಳನ್ನು ಅರಿವಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ, ಸ್ವೀಕರಿಸುವ, ನಿರಾಕರಿಸುವ ಪೂರ್ವಾಪರ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತೀವ್ರತರವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ದೇಶ ಎದುರಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಇದು ದೇಶದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು, ಚಿಂತಕರು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಎದುರಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸವಾಲುಗಳಾಗಿರದೆ ದೇಶಾದ್ಯಂತದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಎದುರಿಸುವಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎದುರಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಎದುರಿಸಿದ ಸವಾಲು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾದಂಥ ಮಾತು ಇದು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂದರೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ, ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂತು. 'ಬೆಳೆದು ಬಂತು ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುಜುಗರ ಪಡುವವರಿದ್ದರೆ 'ಅವಸ್ಥಾಂತರ ಹೊಂದುತ್ತ ಬಂತು' ಎಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಆ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಪರಿಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆದರೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಕಾಳಜಿ ಸಮಗ್ರ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪುನಾರಚನೆಯೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತಿಗಳ (ಗತಿಸಿದವರು ಮತ್ತು ಇರುವವರೂ ಸೇರಿದಂತೆ) ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಚಿಂತನ ಬರಹಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪುನಾರಚನೆಯ ಕಾಳಜಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ, ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಇರುವುದು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುವಂತಿದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳು ಶತಮಾನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಘೋಷಿತವಾದವು, ಎಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಂತೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳೂ ನವೋದಯ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿಯೆ ಘೋಷಿತವಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಶತಮಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಚಲನೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಅದು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಒತ್ತಡಗಳ ಮತ್ತು ಪರಿವೆಗಳ ತೀವ್ರತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಇವುಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಧಾನ ಕಾಳಜಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು, ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆ ಬೇಕು, ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ಆದರೆ ಆ ವಿವರ ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಇಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಲೇಖನ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪುನಾರಚನೆಯ ಸವಾಲನ್ನು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬದುಕಿನ, ಏಳೂವರೆ - ಎಂಟು ದಶಕಗಳ ಕಾಲಮಾನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪಿ ಎದುರಿಸಿದವರು, ಚಿಂತಕನಾಗಿಯೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿಯೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದವರು, ಹಾಗೆ ಎದುರಿಸಿದ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದವರು ಕಾರಂತರು. ಅವರು ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಂಡವರು, ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು.

೩

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆಳ್ವಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪುನಾರಚನೆಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಮಹಾನ್ ಚಿಂತಕರು ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಬಂದರು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಿನ ಬಂಗಾಲ್ ಪ್ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿ, ಬಾಂಬೇ ಪ್ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿಗಳಿಂದ ಅಂಥವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದರು. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡದವರಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕರು, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಗಳೇ ಆ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸಾಗಿದರು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ, ಅತ್ಯಂತ

ಮುಖ್ಯರಾದವರಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರೂ ಒಬ್ಬರು.

ಕಾರಂತರು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಸಾಹಿತಿ. ಅವರ ತಲೆಮಾರಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು, ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಮೆರೆಸಿತ್ತು. ಕವಿಗಳಿಗೆ ಗದ್ಯ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆ ಇತ್ತು ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಕಾರಂತರೇ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೂ ಕಾರಂತರು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಲಿಯಲಿಲ್ಲ. ಎರಡು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನೇನೊ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಅವರನ್ನು ಕವಿ ಎಂದೇನೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿತ್ತು, ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಕಾರಂತರು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಒಲಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಆ ಕಾಲಮಾನದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡದಿಂದಾಗಿ 'ಭಾರತೀಯತೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೆರೆಸುವ, ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿತವಾಗಿತ್ತು. ಕಾರಂತರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೆರೆಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಕೀರ್ತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮತಧರ್ಮ, ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಭಗವತ್ ಸಂಕಲ್ಪ, ವಿಧಿವಿಲಾಸ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಅಂದರೆ ಆಸ್ತಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಅವರ ತಲೆಮಾರಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲ ಕುವೆಂಪು ಒಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಕುವೆಂಪು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಮತಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚಾರ ಭಾಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿಷ್ಠುರ ವಿಮರ್ಶಕ ನಿಲುವು ತಳೆದವರಾಗಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಖಂಡಿಸುವವರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರ ಭಾಗವನ್ನು ಅವರು ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು ; ಜಾತಿ ಮತಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ಅಂದರೆ 'ಸೆಕ್ಯುಲರ್' ನೆಲೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರ ಸತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸಕ್ತಿ,ಧೋರಣೆ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಅದರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ಋಷಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಕುವೆಂಪು ಕೀರ್ತಿಸಿದರು. ಆದರೆ, ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಭಗವತ್ ಸಂಕಲ್ಪ, ವಿಧಿವಿಲಾಸ,ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಮಹಿಮೆ, ಜನ್ಮಾಂತರ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ನಂಬಿಕೆ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಆ ಮೂಲಕ 'ಭಾರತೀಯತೆ'ಯನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಮೆರೆಸುವುದರಲ್ಲಿ, ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕೂಡ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಲೇ ಪಾಲ್ಗೊಂಡರು.

ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗಿಂತ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರಾಗಿದ್ದ, ಡಾ. ಬಿ. ಆರ್. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ (೧೮೯೧-೧೯೫೬) ಅವರು ರಾಷ್ಟ್ರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು

ಇಡಿಯಾಗಿಯೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿ. ಕುವೆಂಪು ಭೂ ಮಾಲೀಕ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದರು. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರು ಶೂದ್ರಾತಿ ಪಂಚಮರೆಂದು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರೆಂದು ಪರಿಗಣಿತರಾಗಿದ್ದ ಜನಸಮುದಾಯದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರೆಂಬುದು ಆ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪುನಾರಚನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತಂತೆ ಮಹತ್ವದವಾದ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತಿವೆ.

ಕಾರಂತರು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅಂದರೆ ವೈದಿಕ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರೇ ಆಗಿದ್ದರೂ 'ಭಾರತೀಯತೆ'ಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೆರೆಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಕೀರ್ತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ,ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಉತ್ಸಾಹ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಮತಧರ್ಮ, ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವ,. ಭಗವತ್ ಸಂಕಲ್ಪ, ವಿಧಿ ವಿಲಾಸ, ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಮೆ ಎಂದು ಕೀರ್ತಿಸುವ 'ಅಧ್ಯಾತ್ಮ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಕಾರಂತರು ಸಿನಿಕ ಧೋರಣೆ ತಳೆದರು. ಕಾರಂತರ ಈ ನಿಲುವು, ದೃಷ್ಟಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಿಲುವಿಗಿಂತ ಡಾ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ನಿಲುವಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆಯೇನೋ ಎಂದು ಭಾಸ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿದೆ. ಕಾರಂತರ ಒಟ್ಟೂ ಚಿಂತನ ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ತೀರ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಉತ್ತರಗಳು ದೊರೆಯುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಶೂದ್ರ, ದಲಿತ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಈ ಮೂವರೂ ಧೀಮಂತರು ಆಧುನಿಕ ವೈಚಾರಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ, ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವವರಾದರೂ ಅವರ ಚಿಂತನಾ ವಿವರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಕಾರಣವೇನು? ಅವರವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಚಿಂತನ ಸ್ವರೂಪ, ಸಂವೇದನಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರವೇ ಕಾರಣವೆ, ಬೇರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಕಾರಣಗಳು ಕೂಡ ಇರಬಹುದಲ್ಲವೆ, ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

ಡಾ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರೂ ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪುನಾರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು, ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿರೋಧಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಕೇವಲ ಊಹೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಚಾರ ಅಥವಾ ವಿಚಾರವಾದವು ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಾಗ ವೈಚಾರಿಕ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವು ಮಾನವೀಯ

ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು, ಅಂಥವರು ಒಳಗಾದದ್ದರಿಂದ ಎದುರಿಸಿದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಸ್ವತಃ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಗುಣವೆಂದೂ ದೋಷವೆಂದೂ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ನವೋದಯದ ಆ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಅಥವಾ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರಂಥ ದಲಿತವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕ ಸಾಹಿತಿಗಳೇನಾದರೂ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪುನಾರಚನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಆಯಾಮವು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ಆಗದೆ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಎಂಥ ಮಹತ್ವದ್ದು ದಾಖಲಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಅವಕಾಶದಿಂದ ಆ ಕಾಲಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಂಚಿತವಾದಂತಾಯಿತು ಎಂಬುದು, ಆ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರವರ್ಗದಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರಂಥ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಬಾರದೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪುನಾರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂಥ ಅರಿವಿನ ಕೊರತೆ ಎಂಥದಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾಗ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಹಾಗೂ ಬರುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಸಾಹಿತ್ಯಕ' ಮಹತ್ವಕ್ಕಿಂತ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ' ಮಹತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರಿವನ್ನು ಸೋಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದೀತು. ಅಂಥ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿಲ್ಲ ಎಂದೇನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಡೆಯಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅಥವಾ ನಡೆಯಬಹುದಾದಷ್ಟು ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ ಚಿಂತನ ಬರಹಗಳು, ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಳು, ಅವರ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಬಂಧವಾದ ಬರಹಗಳು, ಅವರು ಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳು ಅಂದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಬಂಧವಾದ ಸಮಗ್ರ ಸೃಜನಶೀಲ, ಸೃಜನೇತರ, ದಾಖಲಿತ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಅಂಥ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿವೆ.

೪

ಕಾರಂತರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಅವರ 'ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಬೆಳಕು' (೧೯೪೫) ಎಂಬ ವೈಚಾರಿಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. 'ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಬೆಳಕು' ಜೀವನ ಸ್ವೀಕಾರವನ್ನು ದೃಢವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ನಿರಾಕರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಅವರ ತಲೆಮಾರಿನವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ 'ನವೋದಯ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗವು ಮತಧರ್ಮೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆ ಮಾರ್ಗದ ಲೇಖಕರು ಆಸ್ತಿಕ ಮನೋಭಾವದವರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಕಾರಂತರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಅಪೂರ್ವ, ಅನನ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದಂಥ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ

ಧೋರಣೆ ಉಳ್ಳ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮತಧರ್ಮಪರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ, ಧೋರಣೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನಾನುಭವಗಳ ಜೊತೆ ಒಡನಾಡುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದು ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರಲಿ, ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರಲಿ (ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನ ಎನ್ನಬಹುದಾದರೂ!) ವೈದಿಕ ಅಥವಾ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರಲಿ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆಯಾದರೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಂಶ ಇಹಕ್ಕಿಂತ ಪರಕ್ಕೆ, ಜೀವನ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದು. ಮತಧಾರ್ಮಿಕ ತನ್ನ ಪ್ರಣಾಲಿ, ಮೌಲ್ಯನಿಷ್ಠೆ , ನಂಬಿಕೆಗಳಂತೆ ಬಾಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಜನ್ಮ ಸಾರ್ಥಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಬೋಧಿಸುವ, ತಿಳಿ ಹೇಳುವ ಮತಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯು ಜೀವನ ನಿರಾಕರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ, ಜೀವನ ಸ್ವೀಕಾರವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರದ್ಧಾನಿಷ್ಠೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿರಬೇಕು, ಎಂದೇ ಅದು ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ, ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲವೆ, ಎಂದು ವಾದಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದೀತು. ಆದರೂ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು ಇಹಕ್ಕಿಂತ ಪರದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವುದು, ಲೌಕಿಕಾತೀತವಾದ ಪರದ ನಿಯತಿಗೆ ಬಾಗುವುದು, ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ನೀರಮೇಲಣ ಗುಳ್ಳೆಯಂತೆ ತೋರಿ ಅಡಗುವ ಈ ಬದುಕನ್ನು ಪರದ ಶಾಶ್ವತ ಆನಂದಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಕರ್ಮಭೂಮಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು- ಇವು ಆದರ್ಶವಾಗಿರುವಂಥದು, ಅಂಥ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲು ಹವಣಿಸುವಂಥದು, ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಕಾರಂತರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ, ಜೀವನ ಸ್ವೀಕಾರ ದೃಷ್ಟಿ ಈ ಪರಂಪರೆಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು, ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು. ಕೈಲಾಸಂ, ಸಂಸ, ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಇಂಥ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದಿನವರಂತೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಇತರ ಸಾಹಿತಿಗಳಂತೆ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆಯೊ, ಇಹ-ಪರಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕುರಿತ ನಂಬಿಕೆಯೊ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರಂತೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೊರಳುವಿಕೆಯನ್ನು, ಜನಸಮೂಹದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಗುಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಚಾರೋತ್ಸಾಹ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ ಈ ಉತ್ಸಾಹ ಅವರ ಸೃಜಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ, ಸಂವೇದನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಮಾಡಿದೆ ; ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಮತಧರ್ಮದ ನಂಬಿಕೆ, ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಕಾರಣವಾದಿ (Rationalist) ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವರು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಂಬದೆ ಇರುವವರಲ್ಲ. ಮಾನವ ಬದುಕು ಸಹನೀಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಒಪ್ಪಿ ಅರಿತು ಎಲ್ಲರೂ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ, ನಿಷ್ಠೆ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಿರುವವರು ; ಅದನ್ನು

ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವವರು . ಅವರು 'ಋಣಂ ಕೃತ್ವಾ ಘೃತಂ ಪಿಬ' -'ಸಾಲಮಾಡಿ ತುಪ್ಪ ತಿನ್ನು' - ರೀತಿಯ ನಾಸ್ತಿಕರೂ ಅಲ್ಲ ಅಥವಾ ಮೌಲ್ಯ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಣೆ ಹೊರಬೇಕೆಂಬ ಸಾರ್ತ್ರ್, ಕಮೂ ಅವರ (ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪದ) ಪಂಥದವರಂಥ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ಚಿಂತಕರೂ ಅಲ್ಲ. ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೇಲಿನ ಅವರ ನಂಬಿಕೆ ನೈತಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯ ಮಟ್ಟದ್ದು. 'ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಬೆಳಕು 'ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕಾರಣವಾದೀ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು :

''ನಾವು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಏನಾಗಿದ್ದವೆಂಬುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಸತ್ತನಂತರ ಬೂದಿಯೊ ಮಣ್ಣೊ ಆಗುತ್ತೇವೆಂಬುದರ ಹೊರತಾಗಿ ಬೇರೇನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಈಗ ನಾವು, ನೀವು ಬದುಕುತ್ತಾ ಇರುವಷ್ಟು ಕಾಲ, ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಾವೆಲ್ಲ ಸೌಹಾರ್ದಯುತವಾಗಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಾಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮಾನವೀಯತೆ, ಅಂತಃಕರಣ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿನಿಯೋಗವಾಗಬೇಕು. ಇಂಥ ಬದುಕುವ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ ಕಾರಣವಾದಿಯದು. ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಂಥದು.

''ಮತಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿ , ಧೋರಣೆ ದೈವ ಸಂಕಲ್ಪದ ಮೇಲೆ ಅಪಾರವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ವ್ಯವಹರಿಸುವಂಥದು. ದೈವ ಸಂಕಲ್ಪ, ದೈವೇಚ್ಛೆಯನ್ನು ನಂಬಿಕೊಂಡಾಗ ನಾವು ದೀನರಾಗಿ, ದೈನ್ಯಭಾವದಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತೇವೆ ; ಎದುರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕಾರಣವಾದೀ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದೈನ್ಯ ಭಾವವಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಅಹಂಕಾರವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ವಿನಯದ ದಾರಿ. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯ ಮಿತಿ, ಮೇರೆ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆ ಮಿತಿ, ಮೇರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆದರೂ ನಾವು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತಿಕೆಯಿಂದ, ವಿವೇಕದಿಂದ ವರ್ತಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಪರಿಸರವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಚಂದಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ'' (ಸಂಪಾದಕ: ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕ, ೧೯೯೫, ಪು. ೪೦-೪೧)

ಇಂಥ ಜೀವನ ಸ್ವೀಕಾರ ದೃಷ್ಟಿ ಒಪ್ಪುವಂಥ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಕಾರಂತರ ಸ್ವಂತದ ಬದುಕು, ಚಿಂತನ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾರಂತರ ಇಂಥ ನಿಲುವು, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ನನ್ನಂಥವರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು. ನಮಗಿಂತ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನವರಾದ ಕಾರಂತರು ಇಂಥ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದು ನನ್ನಂಥವರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕಾರಣವಾದೀ ಚಿಂತನಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ, ಅವರಂಥ ಇತರ ಹಿರಿಯ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ನಾನು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾರಣವಾದೀ

ಚಿಂತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನಂಥವರಲ್ಲಿ ಸಹಮತವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ; ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭೇದ ಕಡಿಮೆ ಇದೆ. ಕಾರಂತರು ನಮ್ಮ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು; ಮಹತ್ವದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕರೆಂದು ಖ್ಯಾತರಾದವರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು. ಕಾರಂತರು ಒಟ್ಟು ನಲ್ವತ್ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. (ಅವರು ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಬರೆಸಿದ್ದು ಉಂಟು.) ಪ್ರಾರಂಭದ 'ವಿಚಿತ್ರ ಕೂಟ' (೧೯೨೩-೨೪); 'ಭೂತ' ಈ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿದರೆ ಒಟ್ಟು ನಲವತ್ತೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವೆಲ್ಲ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡವು. ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಮಾರ್ಗದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅವರು ಒಲಿಯಲಿಲ್ಲ; ಅವರು ಒಂದೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಲ್ಲಿನ ಕಾರಣವಾದಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಪರಿಣಾಮಗೊಳಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪುನಾರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದು ಸೋಸಿಕೊಡುವ ಅರಿವು, ಜೀವನ ವಿವೇಕದ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಎದುರಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ ಎತ್ತಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

೫

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಥಾನಾಯಕರು ಕಾರಂತರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಾಳಿ ತೋರಿಸುವವರು. ರಾಮ, ವ್ಯಾಸ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಶಂಕರ, ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ, ವಸಂತ ದೇಸಾಯಿ, ಯಶವಂತರಾಯ, ಜಗನ್ನಾಥರಾಯ, ಕೃಷ್ಣರಾಯ, ಆನಂದರಾಯ, ಜಯರಾಮ, ನಾಗೇಂದ್ರ, ಅಡಾವುಡಿ ಚಂದ್ರಯ್ಯ, ಗೋಪಾಲಯ್ಯ, ಗಣಪತಿ ಹೆಗಡೆ, ಗಣೇಶ ಕಾಸರಕ - ಹೀಗೆ ಅವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಸುಬ್ರಾಯ, 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಕ ಕಾರಂತ (ಪಾತ್ರ) 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ'ದ ಶಿವರಾಮ ಇಂಥವರನ್ನೂ ಈ ಪಟ್ಟಿಗೇ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆ, ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಎರಕದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ದವರಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಯ ವಸ್ತು-ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿವರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದರಿಂದ ಅಂಥ ಕಥಾನಾಯಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೇ ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇಡಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಯೆ ಹೊರತು ಆಯಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊ, ಪಲ್ಲಟವೊ, ಸಂವೇದನೆ ಅಥವಾ ಅರಿವಿನ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಅಥವಾ ಪುನಾರಚನೆಯ ಒತ್ತಡವೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ

ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮ, ವ್ಯಾಸ, ವಸಂತದೇಸಾಯಿ, ಯಶವಂತರಾಯ, ಕೃಷ್ಣರಾಯ, ಆನಂದರಾಯ, ಜಯರಾಮ ಇಂಥವರು. ಅವರವರ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅವರವರ ಕಲೆಗಾರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ- ಸಿದ್ಧಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಅವರು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ, ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಕಾರಂತರ ಕಾರಣವಾದೀ ಚಿಂತನೆಯ ಮಾನಸ ಪುತ್ರರಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಂತರು ಅವರ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು 'ಹುಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳು' (೧೯೫೦) ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ ಅವರ ಕಲಾವಿದ ಕಥಾನಾಯಕರೆಲ್ಲ ಈ ಹುಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳ ಕಾರಂತರ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ತುಣುಕುಗಳಾಗಿಯೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರಲ್ಲವೆ?

ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಅನುಭವದ ವಿಸ್ತಾರ, ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಲೇಖಕರು. ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರ, ನೆಲೆ, ನಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳೊಳಗಿನ ಅನುಭವವಲಯದ ವಿಸ್ತಾರವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹೊರಗಿನ ಅವರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಥ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರು ಸ್ವಾನುಭವದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುವ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಲೇಖಕರು. ಅವರ ಅನಂತರದ ತಲೆಮಾರಿನವರಾದ 'ನವ್ಯಕವಿ' ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಾನುಭವನಿಷ್ಠೆ' ಯನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳಿದ, ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಲೇಖಕರು. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಿ ಅಡಿಗರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಗಳು, ಕಾರಂತರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು. ಸ್ವಾನುಭವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವಿಸ್ತಾರ, ಅದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವ ಬಗೆ ಈ ಪ್ರಕಾರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಬಹುದಾದದ್ದು. ಆ ಭಿನ್ನತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ, ಕಾರಂತರ ಮಟ್ಟಿಗೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಥಾ ನಾಯಕರು ಸ್ವಾನುಭವಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾರಣವಾದೀ ಧೋರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಬೇಕೆಂಬ, ಅರಿಯಬೇಕೆಂಬ ಮನೋಭಿಪ್ರಾಯವುಳ್ಳವರು. ಆದರೆ ದುಡಿಮೆ, ಋಣದ ಕಲ್ಪನೆ, ಕೃತಜ್ಞತೆ, ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣ ಇಂಥವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅವರ ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಒಂದು ಸಹಜ ತುಡಿತವೆಂಬಂತೆಯೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂಥ ಅವರ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಬದುಕಿನ ಯಾವ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಎಂಥ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬಲವಾದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿಕ್ಷಣ, ಕಲಾಜೀವನ, ಉದ್ಯೋಗ, ವಿಷಯಜ್ಞಾನ ಇಂಥವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಂತೆ ಕಥಾ ನಾಯಕರ ಬದುಕು ವಿಕಸನಶೀಲ, ಚಲನಶೀಲ ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡರೂ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂಥ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸ್ಥಿರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ

ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಕೊನೆಯುವರೆಗೂ ಅಬಾಧಿತವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳು ಹೊಸ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠುರ ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿತವಾಗುವ ಬಲವಾದ ಸಂಘರ್ಷ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕಥಾನಾಯಕರಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಎದುರಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

''ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಎಂಥ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತ ಉತ್ತರಗಳು ಇವೆಯೇನೋ ಎಂದು ತೋರುವಂತೆ ಅವರು ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊಯ್ದಾಟ, ದ್ವಂದ್ವ, ಪೇಚುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಳಗಾಗದೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ, ಕಾರಂತರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಿರುವ ಈ ಕಥಾನಾಯಕರಿಗೆ ಅವರ ಮಾನಸಿಕ ಸಿದ್ಧತೆ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಲವಾದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎಸೆಯುವಂಥ ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಎದುರಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಥವಾ ಈ ಕಥಾನಾಯಕರ ಸಂವೇದನಶೀಲತೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ಪಂದಿತ್ವಗುಣ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಎದುರಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೆ ಸ್ವಾನುಭವದ ಮೂಲಕವೇ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಧೋರಣೆಯುಳ್ಳ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯವೇ ಅದು ಎಷ್ಟೇ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿದರೂ ಘನವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥಾನಾಯಕರ ಸಂವೇದನಶೀಲತೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸ್ಪಂದಿತ್ವಗುಣವೇ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಜೀವನ ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಥಾನಾಯಕರ, ಆಮೂಲಕ ಕಾರಂತರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಳವಿಲ್ಲ ಎಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ''(ನಿರಪೇಕ್ಷ: ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕ ೧೯೮೩, ಪುಟ ೧೫೪-೧೫೦) ಅಲ್ಲವೇ?

೬

ಕಾರಂತರ ಕಾರಣವಾದೀ ಕಥಾನಾಯಕರು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಥಾನಾಯಕರಂತೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ವಾದಿಗಳಲ್ಲ. ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಿನಿಕ ಧೋರಣೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅವರು ''ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕದ್ದಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಇದಿರಾಗುವ ಬದುಕೆಂಬುದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಪಾಲಿಗೂ ಸಿಗುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಅವಕಾಶವಾಗಿದೆ. ಆ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ತಾನು ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ತಿಳಿವನ್ನೆಲ್ಲ ಆತ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೋ ಅಷ್ಟು ಆ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸುಖ, ಶಾಂತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ನನ್ನದು (ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲದಿಂದ ಸಂಪುಟ, ೨, ೧೯೭೮, ಪುಟ 62) ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಪ್ರತಿಪಾದಕ, ಪ್ರಚಾರಕ ಗುರು ವೇಷದ ಆಷಾಢಭೂತಿ ಸಾಧು ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ರಮಾನಂದ ಬುವಾ, ಕೃಷ್ಣಾನಂದ, ಮಂಜುಳಾನಂದ, ಭವಾನಂದ, ವಿಷ್ಣುಸೋಮಯಾಜಿ, ಅಭೂತಾನಂದ, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ(ಮುಕುಂದ ಕಮ್ತಿ), ಅರಬಳ್ಳಿ ಸ್ವಾಮಿ, ಅಲಕಾನಂದ, ಶುಚೀಂದ್ರ ತೀರ್ಥಸ್ವಾಮಿ, ಧವಳಕೀರ್ತಿ ಭಟ್ಟಾರಕ ಸ್ವಾಮಿ, ಅಲಕ್ಷಾನಂದ ಸ್ವಾಮಿ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕಾರಂತರ 'ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಬೆಳಕು' ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕಾರಂತರು ಒಪ್ಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಾರಂತರ ಕಥಾನಾಯಕರು ಒಪ್ಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಳುವವರು. ಭಂಡ ಬದುಕಿಗೆ, ಡೋಂಗಿ ಸನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ಅವರೆಲ್ಲ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸನ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಬೋಧಿಸುವ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಟೀಕೆಯ ದನಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಕಾರಂತರು 'ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಬದುಕು' (೧೯೪೮) ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ''ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ನಂಬುಗೆ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಅವನದೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಅವನನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡ ಬರುತ್ತದೆ , ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅನಂತರ ಮೂಡಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೇಲಿನ ವೈರಾಗ್ಯವೇ ದೇವರನ್ನು ಕಾಣುವ ಏಕಮಾತ್ರ ಹಾದಿಯೆಂದು ಹಲವರು ತಿಳಿದರು. ಅಂಥ ಜನರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕವಾದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ನಿರಾಶೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ, ಜಗತ್ತಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವೇನಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದು, ದೇವರನ್ನು ಅರಸಿ ಹೋಗುವುದು ಉಂಟು. ಅಂಥವರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ದೇವರನ್ನು ಕಂಡಾರು. ಅವರ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಂಥವರು ತಿರುಗಿ ಯಾವುದೇ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸೇರಿದರೂ, ಲೌಕಿಕರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭೋಗಿಗಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಸಂಸಾರಕ್ಕೇ, ಬೇರೆ ಹೆಸರಿಸಿ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವಾಸನೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಆತ್ಮವಂಚನೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ'' ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕಾರಂತರು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಇಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ವಸಂತ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಕಾಲದಿಂದ ಆ ಮೇಲಿನ 'ದೇವದೂತರು' ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದ ಕಾಲದಿಂದ ಈ ಸನ್ಯಾಸ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ವಸ್ತು ಕುರಿತು ಸುಮಾರು ಐವತ್ತೈದೊ ಅರವತ್ತೊ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಆಗಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಂತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಗಮನಾರ್ಹ ಬದಲಾವಣೆ ಆದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ , ಅನುಭವ, ಅರಿವು, ತೀರ್ಮಾನ ಸ್ಥಿರವಾಗಿಯೆ ಇರುವುದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹೊಸ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಮರುಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮತ್ತು ಅಥವಾ ಗಂಭೀರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಂದರ್ಭಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಸವಾಲು, ಅಗತ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಲೇ

ಇಲ್ಲ. ಏಕೆ?

ಕಾರಂತರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳೆಲ್ಲ ಪಡಪೋಶಿ ಜನ. ನಿಷ್ಠೆ, ಅರಿವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯರು. ಆ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ಯಾರೂ ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನ, ವಿಜ್ಞಾನ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯವೊ, ಪರಿಶ್ರಮವೊ, ವಿದ್ವತ್ತೊ ಇದ್ದವರಲ್ಲ. ಆ ಸಾಧು ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಮತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತತ್ವ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಚಿಂತನ ಪರಂಪರೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನ ಬಲ, ವಿದ್ವತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅನುಷ್ಠಾನ ಸಂಕಲ್ಪ ಇವು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪರಿಣತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವವರು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವರು ಜೀವನ ವಿವೇಕದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಕೂಡ ಇದ್ದವರಲ್ಲ. ಅವರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಶ್ರದ್ಧಾ ನಿಷ್ಠೆಗಳ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿಯೊ ಆಧಾರವಾಗಿಯೊ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆತ್ಮವಂಚನೆ, ಜನವಂಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳುವ ಹೊಣೆಗೇಡಿಗಳಾದ ಇಂಥ ಸಾಧು ಸನ್ಯಾಸಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹುಷಾರಾಗಿರಿ ಎಂದು ಓದುಗರಿಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನೀಡುವ ಮಟ್ಟಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಾರಂತರದು ಎಂಬಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಜೀವನದರ್ಶನವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ, ಚಿಂತನಹಠ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

'ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ' (೧೯೭೦) ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆ ಮಂಜುಳೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ವಿಟನಾಗಿ ಕದ್ದುಬರುವ ಮಠದ ಸನ್ಯಾಸಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣತೀರ್ಥಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬುವನಿದ್ದಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಳ್ಳ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಟೀಕಿಸುವ ದನಿ ಇಲ್ಲ. ಸಹಾನುಭೂತಿಪರ ದನಿಯೇ ಇವೆ. ಅದು ಮಂಜುಳೆಯ ದಿನಚರಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ದನಿ ಮಂಜುಳೆಯದು, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕಾರಂತರವಲ್ಲ ಎಂಬಂತಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚದ 'ಸನ್ಯಾಸಿ ಶೀಲ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ವಿಚಿತ್ರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ದನಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. 'ಸಮೀಕ್ಷೆ' (೧೯೫೬) ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತನಾಗುವ ಸಿಂಹಳದ ಸನ್ಯಾಸಿ ಒಬ್ಬ ಬರುತ್ತಾನೆ. (೧೯೮೬ರ ಮುದ್ರಣ ಪುಟ ೧೫೩.) ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಹಾಗೆ ಬಂದು ಹೀಗೆ ಹೋಗುವಂಥ ಪಾತ್ರ ಅದು. ಸಾಚಾ ಸಾಧುತನದ ಲಕ್ಷಣ ತೋರುವ 'ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಜೀವಿ', ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆತ. 'ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಬದುಕು' (೧೯೪೮) ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಪಸ್ವೀ ಮಹಾರಾಜ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ, ಹಿಮಾಲಯದ ತಪ್ಪಲಿನ ಒಬ್ಬ ಸನ್ಯಾಸಿ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಋಷಿ ರೀತಿಯ ಹೊಳಹನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಂಥವನು. ದೇವರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಅರಿತು, ಲೋಕೋಪಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಾಳುವ ಸಾಧು ಆತ. ಆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಆತನನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿಯೇನೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ತಪಸ್ವೀ ಮಹಾರಾಜ್‌ರಂಥ ಸಾಧು ಸನ್ಯಾಸಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಸನ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆಯೆ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಬಗ್ಗೆಯೆ ಅಸಹನೆ,

ಅಪನಂಬಿಕೆ ಎಂದು ಖಚಿತವಾದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ?

ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ, ವಸ್ವಾನಿ ಸ್ವಾಮಿ ಅವರಂಥ ಸಾಧು ಸನ್ಯಾಸಿ ಸಂತರನ್ನು ಸಾತ್ವಿಕ ಶ್ರೇಷ್ಠರೆಂದು ಕಾರಂತರು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡವರು :

''ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಮಹಾಸಾಧುಗಳು, ಶುದ್ಧಭಾರತೀಯರು. ತಾನು ಮತ್ತು ಮಾತಾಜಿ ಬಲು ಹಿಂದಣ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಂಟನಿ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿಯೋಪಾತ್ರ ಆಗಿದ್ದೆವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರಂತೆ, ಇಂಥವರ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭಾವಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರಂತೆ ರಾಮನನ್ನೋ ಕೃಷ್ಣನನ್ನೋ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದೇವರಾಗಿ ನಂಬಿ, ಆ ನಂಬಿಕೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಅನುಭಾವೀ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆದವರಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಧು ವಸ್ವಾನಿ ಅಂಥ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವರೊಡನೆ ಎರಡೋ ಮೂರೋ ದಿನಗಳನ್ನು ಕಳೆದ ನನಗೆ ನಿಜವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಹೇಗೆ ನಡೆಯಿಸಿಯಾನು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. '' (ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲದಿಂದ, ಸಂಪುಟ ೨, ೧೯೭೮, ಪುಟ ೧೧೭-೧೮) ಎಂದು ಕಾರಂತರೇ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೭೮ ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಯು. ಆರ್ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ನೀಡಿದ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೂ, ''ಈಗ ನಾನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ್ರೆ ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ ಸಾಧು ವಸ್ವಾನಿ. ಆತ Mystic . ಅಲ್ಲಿ ಆತನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗಿ ಇದೆ, ಅಂತ ನಾನು ಗುರ್ತಿಸಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟೆ ಅಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆತ,.'' (ಕಾರಂತ ಮಂಥನ-ಸಂ: ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ, ಪು. ೪೯೦, ೧೯೯೪) ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಗಿರುವಾಗ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿಯೇ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಮಾರ್ಗವನ್ನು, ಸನ್ಯಾಸ ಜೀವನವನ್ನು ಜೀವನ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಬಾಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟ ಒಬ್ಬನಾದರೂ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, ಕಾರಂತರಿಗೆ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆ? ಆಷಾಡಭೂತಿ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಅಂಥದೇ ಡೋಂಗಿ ಸನ್ಯಾಸಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ''ಜಗದೋದ್ಧಾರ... ನಾ'ದಂಥ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರೇರಣೆ ಉಂಟಾದಂತೆ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಾದೀ ಅಥವಾ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧಕ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕನ್ನಾದರೂ ವಿವರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾರಂತರು ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅರಿವಿನ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರ ವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಿ ಅರಿಯುವ ಅಥವಾ ಶೋಧಿಸಿ ನೋಡುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಏಕೆ ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ?

೭

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆ, ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆ ಕೂಡಾ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಪರಮ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವಂಥದು. ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸಾಧನೆ,

ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿದೆ, ಎಂದು ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವಂಥದು. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವುದೋ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದಂತೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿ ಹೊರಡಬಹುದಾದದ್ದು ಅಸಂಭವವಲ್ಲ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಮಾರ್ಗ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಲ್ಲ ಡೋಂಗಿಗಳೇ, ಆಷಾಡಭೂತಿಗಳೇ , ಹೊಣೆಗೇಡಿಗಳೇ ಎಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯಾಗಲಾರದು. ಕಾರಂತರೂ ಹಾಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ಕಾರಂತ , ಕುವೆಂಪು ಅವರಂಥವರು ಕೂಡ ಅವರ ಜೀವನದ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಆದರ್ಶದ ಕಡೆಗೆ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿದಿದ್ದವರೆ ಅಲ್ಲವೆ? ಕಾರಂತರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಆಕರ್ಷಣೆಯೊ, ಆದರ್ಶವೊ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ ವ್ರತಕ್ಕೆ ಒಲಿದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬ್ರಹ್ಮ ಚರ್ಯವ್ರತದ ಪಾಲನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವರು ಇತರರಿಗೂ ಉಪದೇಶ, ಬೋಧನೆ ಮಾಡಲು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ, ಅನಂತಪುರ ಸೇಲಮುಗಳಿಗೂ ಹೋಗಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತ ತಿರುಗಿದವರು ; ಪ್ರಚಾರೋತ್ಸಾಹ ತೋರಿಸಿದವರು. ಇಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೆ ಅಂಥ ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ ಆ ಪ್ರಚಾರೋತ್ಸಾಹ ತೋರಿದ್ದರು. ('ಹುಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳು '(೧೯೫೦) ೧೯೬೫ರ ಮುದ್ರಣ ಪುಟ ೮೯) ಅಂಥ ಬರಹವೊಂದಕ್ಕೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಮುನ್ನುಡಿ ಸಹ ಕೇಳಿದ್ದರು.

ಕಾರಂತರ ಸಮಕಾಲೀನರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸಮಾನ ಪ್ರತಿಭೆಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕ ಕುವೆಂಪು ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಥವಾ ಪರಮ ಮೌಲ್ಯವೆಂದೇ ಒಪ್ಪಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಸಾಗಿದವರು. ಋಷಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಬದುಕು ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ ಪುನಾರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಆ ಅರಿವನ್ನು ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಋಷಿಯಂತೆ 'ದರ್ಶನ' ವೆಂದೊ, 'ಮಂತ್ರ 'ವೆಂದೊ, ವಿಶ್ವಮಾನವ ಸಂದೇಶವೆಂದೊ ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗುವಂಥ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದವರು. ಕುವೆಂಪು ರೀತಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಒಲವು, ಎಳೆತ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಾನೊ, ಕಾರಂತರೊ ಒಪ್ಪದೆ ಇರಬಹುದು. (ನೋಡಿ: ಕಾರಂತರ 'ವಿಶ್ವಮಾನವ' ಎಂಬ ಕವನ, 1990 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸೀಳ್ನೆನಗಳು ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ) ಕುವೆಂಪು ಮತಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಜಾತಿ ಮತ ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷ ನೆಲೆಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವರು ಆಸ್ತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಆಸ್ತಿಕ ನಿಷ್ಠೆ ಕಾರಂತರಂಥ ಮತ್ತು ನನ್ನಂಥ ಕಾರಣವಾದಿಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗದೆ ಇರಬಹುದು. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಥಾನಾಯಕರು– ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ 'ಯ ಹೂವಯ್ಯನಂಥವರು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಾರಾಧಕರು. ಅವರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲವೆ?

ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿಯೆ ಬದುಕಿನ ಆದರ್ಶವೆಂದು ಸನ್ಯಾಸವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧಾನಿಷ್ಠೆ ಸಂಕಲ್ಪ ಬಲದಿಂದ ಸಾಗುತ್ತಿರುವವರಾದರೂ ಅವರ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಿದ್ಧತೆಗಿಂತ, ಎದುರಾಗುವ ಆಮಿಷದ ಎಳೆತ ಹೆಚ್ಚು ಬಲವಾಗಿದ್ದಾಗ ಮನಸ್ಸಿನ ತೋಲನ, ಹಿಡಿತ ತಪ್ಪಿ ಜಾಗಬಹುದಾದ, ಸೋಲಬಹುದಾದ ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭ ಎದುರಾಗಬಹುದಾದದ್ದು ಅಸಂಭವವಲ್ಲ. ಪುರಾಣದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಾದಿ ಋಷಿ ಮುನಿಗಳು, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಲಿಯೊ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನ 'ಫಾದರ್ ಸೆರ್ಗಿಯಸ್ ', ಯು . ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ದಂಥ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಕಥಾ ನಾಯಕರು ಕೂಡ ಅಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಸನ್ಯಾಸದ ಅಳವನ್ನು ಮತ್ತು ಆಳವನ್ನು ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೋಧಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ' ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕಥೆ', ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕಥೆ' ಇಂಥ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಬೇಕಾದರೆ ನೋಡಬಹುದು. ಕಾಮ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆಮಿಷ ಎಳೆತಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಆಮಿಷ, ಎಳೆತಗಳು ಕೂಡ ಸಾಧಕನ, ಸಂಭಾವಿತ ಮನುಷ್ಯನ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸಬಹುದಾದದ್ದು ಇದ್ದೇ ಇವೆಯಲ್ಲವೆ ?

ಸನ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ, ಅನುಮಾನ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ನಿಲುವು ಏನೇ ಇರಲಿ ಡೋಂಗಿ ಆಷಾಡಭೂತಿ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಸನ್ಯಾಸದ ಸೋಗು ಹಾಕುವ ರಾವಣ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳ ಮಾತಿರಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ನಂಬಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ, ಸನ್ಯಾಸದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಬಹುದಾದದ್ದು ಅಸಂಭವವೇನಲ್ಲ. ಅಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೋಲನ್ನೂ ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು ಸಿನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಟೀಕೆ ಮಾಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ನೋಡಬೇಕೆ? ಆ ಪತನದ ಸಂದರ್ಭದ ಮಾನವೀಯ ಆಯಾಮವನ್ನು, ಒಳತೋಟಿ ತುಮುಲಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಸಂಕಟವನ್ನು ಅನುಕಂಪ, ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದಲೂ ಕಂಡು, ಶೋಧಿಸಿ ಅರಿಯುವ ಭಾವ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಚಿಂತನಸೂಕ್ಷ್ಮ ತೋರಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಭಾವ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಚಿಂತನ ಸೂಕ್ಷ್ಮದ ಕೊರತೆ ಸಾಧು ಸನ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೆ?

ಕಾರಂತರು ವೇಶ್ಯೆಯರ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಸಿನಿಕ ಧೋರಣೆ ತಾಳದೆ ಉದಾರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರಿತು ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಸಂವೇದನ ಸಂಸ್ಕಾರ ತೋರುವವರು. 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಧಾರೇಶ್ವರ ಸರಸಿ, 'ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಂಜುಳೆ, 'ಕರುಳಿನ ಕರೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಚಂಪಿ, 'ಜಾರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಗುಲಾಬಿ ಅಂಥವರನ್ನು ಕುರಿತ ಬರವಣಿಗೆ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಸಂವೇದನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಇಲ್ಲದವರಂತೆ ಬರೆಯುವುದು ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾರಣವಾದೀ ನಿಲುವು ಸನ್ಯಾಸ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ದಂಥ ವಿಷಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗ ಚಲನಶೀಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ

ತೆರೆದಿರದೆ ಮುಚ್ಚಿದ್ದಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣವಾದವು ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಿರ ವಿಚಾರವಾದ – ಐಡಿಯೋಲೋಜಿ– ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವ ಸ್ಥಿರಮಾಪನ ಉಪಕರಣ ಎಂಬಂತಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಇಹ–ಪರ, ಪಾಪ–ಪುಣ್ಯಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆ, ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪದಿದ್ದವರೂ, ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವರವರ ಆದರ್ಶದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ಬಾಳನ್ನು ನಿರಂತರ ಸಾಧಕ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಇರುವವರೂ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ವಾದಿಗಳಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ , ಏಕೆ? ಕಾರಂತರನ್ನು 'ಆಧುನಿಕ ಋಷಿ' ಎಂದು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಕರೆದದ್ದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇರಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಚೈತನ್ಯಾಂಶ ಅದರೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಗುವ, ಅರಳುವ ಪರಮಸ್ಥಿತಿ ಅಥವಾ ಶಿಖರ ಸ್ಥಿತಿಯೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಲ್ಲವೆ? ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು, ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜ ತುಡಿತ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತ, ತೋಲನ ಸ್ಥಿಮಿತಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸುತ್ತ, ಪಳಗಿಸುತ್ತ ಅರಿವಿನ ಶಿಖರ ಸ್ಥಿತಿಯತ್ತ ಮಾಗಿಸಲು, ಹೊರೆಸಲು ಎಚ್ಚರದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರಾದವರು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿಯೇ ಮಾಡಬಹುದಲ್ಲವೇ? ತೊಟ್ಟಿಲಿನಿಂದ ಚಟ್ಟ ಏರುವವರೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಗುವಿಕೆ ಫಲಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವರವರ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ತೀರ್ಮಾನವಾಗುವಂಥದು. ನಾವು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೂ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೂ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಏಳು ಬೀಳುಗಳೂ ಇರಲಾರವೆಂಬಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ದತ್ತ ಅಥವಾ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧರಿತ ಶಿಖರ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ; ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಜೀವನಾನುಭವಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುನಾರಚನೆಗೆ ಸದಾ ತೆರೆದಿರುವುದು ಕಾರಣವಾದೀ ಚಿಂತನೆಯ ಜೀವಸತ್ವ.

ಆಸ್ತಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದೀ ಮಾರ್ಗದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಾರಾಧಕ ಸಾಧು ಸನ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನು ವಿವರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಹೇಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಲಿಲ್ಲವೊ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾರಣವಾದೀ ಚಿಂತಕನ ಅರಿವು, ಸಂವೇದನೆಯ ವಿಕಸನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಶೋಧಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ.

ಕಥಾ ನಾಯಕರಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವರು ಸೇರಿದಂತೆ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಲಾವಿದರು – ಚಿತ್ರಕಾರರು, ನೃತ್ಯಗಾರರು, ಗಾಯಕರು, ವಾದಕರು, ಅಭಿನೇತೃಗಳು– ಇವರನ್ನು ಇಹದ ಪರಿವೆ ಕಳಚಿದವರಂತೆ, ತನ್ಮಯಶೀಲ ಭಾವೋತ್ಕಟತೆಯ ಮೈಮರೆವಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸಾರ್ಥಕ ಶಿಖರಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವವರೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳುಂಟು. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆ ನೋವನ್ನೊ, ನಲಿವನ್ನೊ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ರೇಚನ

ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗೊ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೊ ಕಲೆಯನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವರು, ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರದರ್ಶನಪ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಗೀಳು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಂಥವರು. ಅಂಥವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಶ್ರದ್ಧಾವಂತ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಜೀವನಶ್ರದ್ಧೆ, ಕಲಾಭಿರುಚಿ ಈ ಮುಪ್ಪುರಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಸಂಪನ್ನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಹಜ ಹಸಿವುಳ್ಳ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕೂಡ ಕಲೆಯನ್ನು ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರಿವು, ಅನುಭವ ಶೋಧದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನೃತ್ಯದ,ಹಾಡಿನ, ಚಿತ್ರರಚನೆಯ, ಪಾತ್ರಾಭಿನಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆವಿನ ತನ್ಮಯಶೀಲತೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕಾರಂತರು ನೀಡುವ ನಿರೂಪಣೆ ಅಥವಾ ಮಾಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಭಾವೋತ್ಕಟತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟದ್ದಾಗಿಯೆ, ಹೆಚ್ಚು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಧರ್ಮದ್ದಾಗಿಯೆ ಇವೆ, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅರಿವಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿವೆ, ಪರಿಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ನೋಡುವಂಥವಾಗಿಲ್ಲ.

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಥಾನಾಯಕರ ಚಿಂತನೆ, ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಕಾರಣವಾದಿತ್ವ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆಯೆ ಹೊರತು ಆ ಚಿಂತನೆ, ಆ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕಾರಂತರು ಶೋಧಿಸುವುದು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾನಾಯಕ ಯಶವಂತರಾಯನ ಚಿತ್ರಣವಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಕಾಳಜಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಶೋಧ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅಂಥ ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆಯೇನೊ ಎಂದು ಅನಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಂತ್ರದ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಶೋಧ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅದೊಂದು ಪರೋಕ್ಷ ಮತ್ತು ಪರಿಮಿತ ಶೋಧ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುವುದರಿಂವ ಒಂದು ಅಧಿಕೃತತೆಯ ಛಾಪು ಮೂಡದಂತಾಗಿದೆ ; ಸಮಗ್ರತೆಯ ರೂಪಲಕ್ಷಣ ಕಾಣಿಸದಂತಾಗಿದೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೆ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಕಾರಂತರ ಮುಖ್ಯ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ 'ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ', 'ಚೋಮನದುಡಿ ', 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ','ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ ', 'ಸಮೀಕ್ಷೆ ' 'ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ' ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುವಂಥದು, ಎನ್ನಬಹುದು. ''ಕಾರಂತರ 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ ' (೧೯೬೮) ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಂದರ್ಭವಲ್ಲಿ ಯಶವಂತರಾಯ ಪಾತ್ರದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಕುರಿತು ನಾನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. (ಸಮಕಾಲೀನ, ೧೯೭೩., ಪುಟ ೬೦-೬೭)

ಕಾರಂತರಿಗೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟ 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಕಾರಣವಾದೀ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು , ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ವಾದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಚಿಂತನ

ಮಾರ್ಗವನ್ನು 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ ' ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರ, ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ ' ಯಲ್ಲಿ ಯಶವಂತರಾಯನೆಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕು, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದರೆ , 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಇತಿಹಾಸದ ದೀರ್ಘ ಹಾಗೂ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಿನ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ .''ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ವಿಚಾರ ಲಹರಿ ಯಾವ ತೆರನಲ್ಲಿ ಹರಿದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ತೋರಿಸಿ ಕೊಡಬಲ್ಲುದು.'' ಎಂದು ಕಾರಂತರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ('ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲದಿಂದ', ಸಂಪುಟ ೨, ೧೯೭೮, ಪುಟ ೧೨೩.) ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಕಾರಂತರು ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ತಂತ್ರ ನಾವೀನ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಕ್ಷ್ಯವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ತಮಾನದಿಂದ ಭೂತಕ್ಕೆ ಸರಿಯುವ, ಭೂತದಿಂದ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುವ ಚುಳುಕುತನ ಅಥವಾ ನವ್ಯ ಗುಣ ಇರುವ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನವನ್ನು ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ' ಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೆ ವಸ್ತು ಸಂಗತಿಗಳ ಚಲನೆ ಅಥವಾ ಅನಾವರಣ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು" ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೆ ತಂತ್ರದ ನಡಗೆ, ವಿನ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲ. ವರ್ತಮಾನದಿಂದ ಭೂತದ ನೆಲೆಗೆ, ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಗೆ ತಂತ್ರದ ನಡಗೆ, ವಿನ್ಯಾಸ ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುತ್ತದೆ. 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾದೀ ನಿಲುವು, ನೋಟದ ಯಶವಂತರಾಯ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಕ ಕಾರಂತ ಪಾತ್ರ ಇರುವಂತೆ 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಕಜ್ಜಿ ಮತ್ತು ಸುಬ್ರಾಯ ಇದ್ದಾರೆ. 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ' ಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾದ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಯಶವಂತರಾಯನ ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯಾಯಿತೆಂಬಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಕಾರಣವಾದೀ ಚಿಂತನೆಯ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಆ ತಂತ್ರದಿಂದ ವಿಪರ್ಯಾಸ ಉಂಟಾಗುವಂಥದೇನಿಲ್ಲ. ಆ ಮಾತುಗಳನ್ನು 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯ ತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದೆ? ಕಾರಂತರು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ ಬಾಳಿನ ಚಿತ್ರಕಟ್ಟಲು, ಕಾಣ್ಕೆ ಹೊರೆಸಲು ಕಾರಣವಾದೀ ಕಥಾ ನಾಯಕರನ್ನು,ಸಾತ್ವಿಕ ಮಾದರಿಯ ಮುದುಕಿಯರನ್ನು ತರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ತಂದಿದ್ದಾರೆ: ಮೂಕಜ್ಜಿ, ತಿಪ್ಪಜ್ಜಿ, ಸುಬ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಪಾತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆ ಕಾರಣವಾದೀ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ, ಕಾಣ್ಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಲ್ಲ: ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ ಅಲ್ಲವೆ?

ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ವಾನುಭವ, ಕಾರಣವಾದೀ ದೃಷ್ಟಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಬಂದ ಕಾರಂತರು 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು 'ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಜ್ಞಾನದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲೋ ಎಲ್ಲೋ ಓದಿದ ವರದಿಯನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವೇ ಎಂದು ನಂಬಿ ಅಥವಾ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ

ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯದ ಶೋಧನೆಯ ಉಪಕರಣವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದು ಎಷ್ಟು ಸರಿ, ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥನೀಯ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಬಹುದಾದದ್ದು. (ನೋಡಿ:'ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲದಿಂದ, ಸಂಪುಟದ, ೩, ೧೯೭೮, ಪುಟಗಳು೧೨೧, ೨೩.)

ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ, ಸಭ್ರಾಮಕ ತಂತ್ರ ಬಳಸಲೇಬಾರದೆಂದು ಯಾರೂ ಕಟ್ಟು ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ, ಎಂಬುದೂ ನಿಜವೆ. ಆದರೆ ಶೋಧನ ಉಪಕರಣ ಮಾತ್ರ ಅವಾಸ್ತವ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ನೆಲೆಯವಾಗಿ, ಶೋಧಿತವಾಗುವ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳು ವಾಸ್ತವದ ತರ್ಕದ, ಕಾರಣವಾದೀ ಚಿಂತನೆಯ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ನೆಲೆಯವಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಏಳಬಹುದಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಸಾಂಗತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇರುವ ಉತ್ತರ ಯಾವುದು? ಕಾಫ್ಕಾನ 'ಮೆಟಮಾರ್ಫಸಿಸ್ 'ದಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಶೋಧನದ ರೀತಿಯೂ ಬೇರೆ, ಸ್ವತಃ ಕಾರಂತರ 'ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ ', 'ದೇವದೂತರು ' ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅನುಭವ ಶೋಧನದ ರೀತಿಯೂ ಬೇರೆ, ಅವುಗಳ ವಿವಕ್ಷಿತ ಅಥವಾ ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಬಹುಶಃ ಸುಲಭವಲ್ಲ.

''ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿತವಾಗುವ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮತ್ತು ಆಕರಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳವಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾನದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಗೆ ಹೊರೆಸುವ ಅಥವಾ ಮಾಗಿಸುವ ಅಥವಾ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಫಲಿಸಿದೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಕೇಳಬಹುದಾದದ್ದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು ' ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಯೋಗ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಯೂ ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಬೇಕೆನ್ನಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ.''(೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಾಗ ಪುತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಾರಂತ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಾರಂಭದ ಅಂಗವಾಗಿ 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು 'ಕಾದಂಬರಿ ಕುರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿವು- ನೋಡಿ: 'ಕಾರಂತ ಯುಗಾಂತ' ಸಂ. ಡಾ. ಜಯಪ್ರಕಾಶ ಮಾವಿನಕುಳಿ, ೧೯೯೯, ಪು.೭೯)

ಕಾರಂತರು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವೆಂಬಂತೆಯೆ ಬಳಸಿದ್ದು 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ಮೇಲಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಕಣ್ಣಿದ್ದೂ ಕಾಣರು' (೧೯೮೧) ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾರಂತರು ಜಾಣ ಎಂಬುವನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಂಥ ಅತಿಂದ್ರೀಯ ಶಕ್ತಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾದಂಬರಿಯ 'ಮುನ್ನುಡಿ 'ಯ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತೇನೆ :

''ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಕೆಂದೇ ಜಾಣನೆಂಬ ಒಬ್ಬ ಪೆದ್ದನನ್ನು ನಾನು ತಂದಿರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಆತ ಅತಿಂದ್ರೀಯ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ;

ಆದರೆ ಸಂತರ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರದವನು. ಕೆಲಕೆಲವು ಅತಿಂದ್ರೀಯ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು ಇವತ್ತಿಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅವರೇ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳಲಾರರು. ಆದರೆ ತಾವು ಹೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲ ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ - ಎನ್ನದೇ ಹೋದರೂ, ಸಾಕಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಗಳು ನಿಜವೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಮೇಲೆಯೂ, ತಾವು ದೇವರ ಅವತಾರಿಗಳು, ಅತಿಮಾನವರು ಎಂದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಪೀಟರ್ ಹುರ್ಸಾಕ್ ಎಂಬ ಡಚ್ ತರುಣ ಗೋಡೆಗೆ ಬಣ್ಣ ಬಳಿಯುವಾಗ ಹತ್ತಿದ್ದ ಏಣಿಯಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ. ಬಿದ್ದುದರಿಂದ ಆತನ ಮೆದುಳಿಗೆ ಪೆಟ್ಟಾಯಿತು. ಕೆಲವು ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಆ ಪೆಟ್ಟಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಆತ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸತೊಡಗಿದ. ಹಾಗೆಯೆ ನಾನು ನನ್ನೀ ಕತೆಯ ಜಾಣನನ್ನು ಮಾಡಿನ ಚಾವಣಿಗೆ ಹುಲ್ಲು ಹೊದೆಸಲು ಕಳುಹಿಸಿ, ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟು ಬೀಳಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ, ಜಾಣನ ತಲೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಅಂಟಿ ಬಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳು ಕಳಚಿಹೋಗಿ, ಆತ ಒಂದು ಮಗುವಿನಂತೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡಲಿ ಎಂಬ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದೆ. ಜತೆಗೆ ಆತ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ದೈವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಬಂದ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.''(ಪುಟ೩-೪)

ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಕಾರಂತರ ಗ್ರಹಿಕೆ ತಂತ್ರದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ವ್ಯಕ್ತ್ಯತೀತ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮಾತ್ರವೋ, ಕಾರಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನಂಬಿಕೆಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದೆಯೊ? ನಂಬಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲ ಎಂದರೂ ಕಾರಂತರ ಸ್ವಾನುಭವವಂತೂ ಅಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಓದಿನಿಂದ ಪಡೆದ ಮಾಹಿತಿ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅದೇ 'ಕಣ್ಣಿದ್ದೂ ಕಾಣರು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಗವೇ ಆ ಪುಟದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಬೇರೆ ಇದೆ. (ನೋಡಿ: ೨೩೫-೩೬)

ವಸ್ತು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಜ್ಞಾನವನ್ನು (Matter of fact Knowledge) ಹೀಗೆ ಸ್ವಾನುಭವವೆಂದೊ, ಅರಿವೆಂದೊ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕಾರಂತರು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದೆಂಬಂತೆ ನೀಡಿ ಓದುಗರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾನುಭವ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವದ ಸ್ಥಾಯೀ ಸತ್ವವೆಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕಾರಂತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯೇನು? ಅವರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯದೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾನುಭವ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಚಿಂತನೆ, ನಿಲುವು ಬಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

೮

ಕಾರಂತರ ಸಾಧು ಸನ್ಯಾಸಿ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವಿರೋಧೀ ನಿಲುವಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು, ಅವರು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗೆ ಪರವಾಗಿದ್ದಾರೆ , ಅದನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಾರೆ, ಎಂದು

ಅದರರ್ಥವಲ್ಲ. ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಮತಧರ್ಮಪರನಂಬಿಕೆ, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರೂ ಅಥವಾ ಅವುಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಕಾರಂತರು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು. ಡಾ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅಥವಾ ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧವೇ ಸಮರ ಸಾರಿದವರಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಾರಾಧಕ ಅಥವಾ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಪರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯವರು. ಆದರೆ ಮತಧರ್ಮವನ್ನು, ಅದರ ಮಠಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಂದರೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯನ್ನು, ಅದರ ಆಚಾರ ಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವವರು ; ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಚಿಂತನ ಸಮರ ಸಾರಿದವರು.

ಕಾರಂತರು ಬಿಡಿ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳ ಬೇಟೆಯಾಡುವವರು. ಸನ್ಯಾಸಿಗಳ ಆತ್ಮ ವಂಚನೆ, ಜನವಂಚನೆಯ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಅವರ ಭಂಡ ಬಾಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವವರು, ಖಂಡಿಸುವವರು. ಅವರ ಭಂಡ ಬಾಳಿನಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಎಂದು ನಂಬಿ ಬರುವವರನ್ನು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ, ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಸದೆಬಡಿಯಬೇಕೆಂಬ ಮನೋಧರ್ಮದವರು ಕಾರಂತರು. ಅಂಥ ಸಾಧು ಸನ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆ ಮಾಡಿ ಬೇಟೆಯಾಡಿದರೆ ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅನೈತಿಕ ವ್ಯವಹಾರ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಅದರಿಂದ ಸಮಾಜ ಶುದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಎಂದು ಕಾರಂತರು ನಂಬುತ್ತಾರೇನೊ ಎಂಬಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಇವುಗಳ ಮಾಲೀಕತ್ವ, ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಸೂತ್ರ ಹಿಡಿದಿರುವ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಅಪರಾಧಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅದನ್ನೇ ಸದೆಬಡಿಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅನೈತಿಕ ವ್ಯವಹಾರ, ಶೋಷಣೆ- ಇವು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಶೀಲಭ್ರಷ್ಟತೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಂತರು ಅದಕ್ಕೆ ಸೋಗಿನ ಸಾಧು ಸನ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಈ ಶೀಲಭ್ರಷ್ಟತೆಯ, ಈ ಶೋಷಣೆಯ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ, ಬೆಳೆಸುವ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ, ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುವೆಂಪು ಮತಧಾರ್ಮಿಕ ಮಠಮಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಶೀಲಭ್ರಷ್ಟ ಸಾಧು ಸನ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರೇ ಮೊದಲು ಬರೆದವರಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಗುಲವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾಯರ 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' (೧೮೯೯) ಯಲ್ಲಿಯೆ ಸಂತ ಭಜನಾ ಮಂಡಳದ ಭ್ರಷ್ಟ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಬೋಳಾರ ಬಾಬೂರಾಯರ 'ವಾಗ್ದೇವಿ'(೧೯೦೫) ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಂಡ, ಲೋಲುಪ ಮಠಾಧಿಪತಿ ಚಂಚಲ ನೇತ್ರ ಶ್ರೀಪಾದಂಗಳು ಎಂಬ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕಾರಂತರು 'ವಾಗ್ದೇವಿ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅವರ ಲೇಖಕ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಾರಂಭದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಓದಿದ್ದರು. (ಹುಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳು. (೧೯೫೦). ೧೯೬೫ರ ಮುದ್ರಣ. ಪು ೫೩.) ಮುಂದೆ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರರು ಅಂಥ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಬೆಳೆಸಿದರು.

ಅಂದರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿಷ್ಟೆ: ದೇವರನ್ನು ನಂಬದ ಕಾರಂತರಂಥವರೂ ದೇವರನ್ನು ನಂಬುವ ಇತರರೂ ನೀತಿಭ್ರಷ್ಟ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸುಧಾರಣಾವಾದೀ ಮನೋಧರ್ಮದ ಅಥವಾ ನೈತಿಕ ಕಾಳಜಿಯ ಶುದ್ಧೀಕರಣಾಸಕ್ತ ಧೋರಣೆಯ ಅಂಥ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಅವರಾರೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ.

ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಿಗರು ಕುವೆಂಪು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಪರ ಅಥವಾ ಅಧ್ಯಾತ್ಮರಾಧಕ ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿಯೆ ನೈತಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ನಿಲುವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪುನಾರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ನಿಲುವು ನೀತಿ ನಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗದೆ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರು ಸಾಧು ಸನ್ಯಾಸಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವರ ನೀತಿ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಕುರಿತ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ: ಆಳವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಧು ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು, ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು ಮತಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಶ್ರದ್ಧಾನಿಷ್ಠೆಗಳಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವವರಾದರೆ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಅವರೊಂದಿಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಜಗಳವೇನಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಮುದುಕಿಯರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಒಪ್ಪಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆ ಅವರನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದಾದವರು, ಅವರವರ ನಂಬಿಕೆ ಅವರವರಿಗೆ ಎಂಬ ಉದಾರವಾದೀ ದೃಷ್ಟಿ ತಳೆಯಬಹುದಾದವರು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪುನಾರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಆಸ್ತಿಕ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಯಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಕಾರಣವಾದಿಯಾದ ಕಾರಂತರಿಗಿಂತ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವವಾದಿ, ಹೆಚ್ಚು ಚಲನಶೀಲ ಚಿಂತಕರಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ನಂಬಿರುವ ಭಗವದಿಚ್ಛೆ, ವಿಧಿ, ಜನ್ಮಾಂತರ, ಪರೋಕ್ಷಜ್ಞಾನ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಮಹಿಮೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ತತ್ವವನ್ನು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ, ಮುಜುಗರ ಪಡುವ ನನ್ನಂಥವರಿಗೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನಾರಚನೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆ, ತಿಳಿವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾರಂತರ ದೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲಿಕವಾದದ್ದು ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಒಂದು ಚರ್ಚೆ, ಚಿಂತನೆ ಬೆಳೆಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅದು ಬೇರೊಂದು ಲೇಖನದ ಅಥವಾ ಉಪನ್ಯಾಸದ ವಿಷಯವೇ ಆಗಬೇಕಾದೀತು.

ಕಾರಂತರು ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ಸನ್ಯಾಸಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೋರುವಂಥ ಅಸಹನೆ, ನಿಷ್ಠುರ ವಿರೋಧ ಇವುಗಳನ್ನು ದೇಶದ ರಾಜಕಾರಣ, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ತೋರಿಸುತ್ತ ಬಂದವರು. ರಾಜಕೀಯ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇತರ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜಕಾರಣ, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಬರುವುದುಂಟು. ರಾಜಕೀಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೊ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿಯೊ ಇರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದು 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ', 'ಔದಾರ್ಯದ ಉರುಳಲ್ಲಿ', 'ಮುಗಿದ ಯುದ್ಧ', 'ಜಾರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ', 'ಗೊಂಡಾರಣ್ಯ', 'ಸಮೀಕ್ಷೆ' 'ಆಳ -ನಿರಾಳ', 'ಉಕ್ಕಿದ ನೊರೆ', 'ಮೂಜನ್ಮ', 'ಅದೇ ಊರು, ಅದೇ ಮರ', 'ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ವರ್ಗ', 'ಗೆದ್ದ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ', 'ನಷ್ಟ ದಿಗ್ಗಜಗಳು' ಇವುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಕಾರಂತರು ೧೯೨೦ ರ ಗಾಂಧೀಜಿ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸು ಅಸಹಕಾರ ಚಳವಳಿಗೆ ತೊಡಗಿದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದವರು. ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಗಾಂಧೀಭಕ್ತಿ ಭಾವುಕ ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಕಾಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮುಂದಿನ ಸುಮಾರು ಮುಕ್ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ದೇಶದ ರಾಜಕಾರಣ, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಟು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರನ್ನು ಕೂಡ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅವರು ನೋಡುತ್ತ ಬಂದವರು : ಭಾರತೀಯತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪದಿದ್ದವರು. ಗಾಂಧೀಜಿ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸಿನ ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಿಂದ ಬ್ರಿಟಿಷರು ದೇಶಬಿಟ್ಟು ತೊಲಗುವಂತಾಗಿ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂತು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಎದುರಿಸಬಹುದಾದ ಇತರ ಜಾಗತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಪರಿಣಾಮವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತ ಬಿಟ್ಟು ತೊಲಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದು ಅವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಇದೇ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಾನು ಕೇಳಿದ ಅವರ ಕೊನೆಯ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾರಂತರು ಈ ನಿಲುವನ್ನೇ ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದರು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯದ ಬಗ್ಗೆಯಂತೂ ಕಾರಂತರು ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ, ಕಳವಳದಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಟೀಕೆ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದವರು. ಆಳುವ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸು, ಆಳಿದ ಜವಹರಲಾಲ್ ನೆಹರೂ, ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ, ಮೊದಲಾದವರ ಆಡಳಿತ ವೈಖರಿ, ದೇಶಕಟ್ಟುವ ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು,ನೆಹರೂ ವಿದೇಶಾಂಗ ನೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ನಿಷ್ಠುರ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದರು. ಇಂದಿರಾ ಗಾಂಧಿ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೇರಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿ 'ಪದ್ಮಭೂಷಣ' ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿಸುವಂಥ ಧೀರ ನಿಲುವು

ತಳೆದವರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಹಿತದ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ತೀವ್ರ ಕಳಕಳಿ, ದೇಶದ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಗಂಭೀರ ಆಸಕ್ತಿ, ಯಾವ ಬಗೆಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸೆ ಲಾಭಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ದೃಷ್ಟಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದ ಅವರ ನೇರ, ಧೀರ ದನಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾದದ್ದು.

ರಾಜಕೀಯ ಕುರಿತ ಕಾರಂತರ ದೃಷ್ಟಿ ಮೂಲತಃ ನೈತಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯದು ; ವ್ಯಕ್ತಿಶೀಲ ಶುಭ್ರತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಒತ್ತುಕೊಡುವಂಥದು. ದೀರ್ಘಕಾಲದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ದೃಢನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಅವರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ್ದು. ಸ್ವಂತದ ಬದುಕಿಗೂ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ಅವಿನಾಸಂಬಂಧದ ಶ್ರುತಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರಂತರ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಿದ ಎತ್ತರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವರದು. 'ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಬಯಸಿದರೆ ಸಹರಾ ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಓಯಸಿಸ್ ಹುಡುಕುವಷ್ಟು ಕಷ್ಟವಾದೀತು. ಮನುಷ್ಯ ಬಾಳಬೇಕಾದರೆ ಆ ಓಯಸಿಸ್ಸನ್ನು ಹುಡುಕಲೇ ಬೇಕಲ್ಲ!!'' (ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲದಿಂದ, ಸಂಪುಟ ಮೂರು, ಪುಟ೧೦೩, ೧೯೭೮) ಎಂಬ ಅರಿವು, ನಿಷ್ಠೆ, ಪೌರ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಕುರಿತ ಪ್ರಾಜ್ಞಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೆ ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಂತರು ಚಿಂತಿಸುತ್ತ, ಬರೆಯುತ್ತ ಬಂದವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ನೈತಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನೂ ಅವರ ಶುಭ್ರ ಶೀಲವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ.

''೧೯೫೨ರಿಂದ ಮುಂದೆ ಇಂದಿನ ತನಕವೂ ನಾಡಿನ ಆರ್ಥಿಕ ಭವಿಷ್ಯ, ಸಂಪದಭಿವೃದ್ಧಿ ಜನಗಳಹಿತ, ರಾಜಕೀಯದ ಶುಚಿಯಿಂದಲೇ ಉಳಿಯಬೇಕಾದದ್ದು ಎಂಬ ಗಾಢ ಅರಿವು ನನಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನ ತನಕವೂ ಬಲು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಅದನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಯುನೈಟೈಡ್ ಸ್ಟೇಟ್ಸಿನ ರಾಜಕೀಯ ಹವಾಮಾನವನ್ನು ಇಂದಿನ ತನಕ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಜನಗಳು, ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಆ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟು ಎಚ್ಚರ ತಾಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನನಗೆ ವಿಸ್ಮಯವಾಗುತ್ತದೆ.'' ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. (ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲದಿಂದ,ಸಂಪುಟ ಮೂರು ಪುಟ ೧೮೩, ೧೯೭೮)

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ, ಯುನೈಟೆಡ್ ಸ್ಟೇಟ್ಸಿನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಜನತೆ ಹಾಗೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಎಚ್ಚರ ತಾಳಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಂತರಿಗೆ ವಿಸ್ಮಯ, ಪ್ರಶಂಸೆ. ಭಾರತದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಜನತೆ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಕೂಡ ಹಾಗೆ ಇದ್ದದ್ದಾದರೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಆಸೆ ಇನ್ನೂ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಂಬೋಣ.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಅಮೆರಿಕದ ಯುನೈಟೆಡ್ ಸ್ಟೇಟ್ಸ್ ಮೊದಲಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದೇಶಗಳು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಜೀವತತ್ವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ರಾಜಕಾರಣದ ದುಷ್ಟರುಚಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡದ್ದು, ಅಂಥ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದು,

ಬೆಳೆಸುತ್ತಿರುವುದು ಹೇಗೆ, ಏಕೆ ? ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆದ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ವಿಲೀನೀಕರಣದ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಟೀಕೆ ಮಾಡುವ, ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳ 'ಪ್ರಿವಿಪರ್ಸ್ ರದ್ಧತಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ, ಭೂಸುಧಾರಣಾ ಕಾಯಿದೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಅವರು ಮೆಚ್ಚುವ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಬೇರೆ ದೇಶದವರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಕಾಡಲಿಲ್ಲ ಏಕೆ?

ಕಾರಂತರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಆಸೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲ ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ಸಮಸ್ತ ಮಾನವ ಕುಲಕ್ಕೇ ಭವಿಷ್ಯ ಇದೆಯೆ, ಎಂಬಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಬರ್ಟ್ರಾಂಡ್ ರಸೆಲ್‌ರಂಥ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿಂತಕರನ್ನು, ಮಹಾ ಮೇಧಾವಿಗಳನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತಲ್ಲವೆ? ರಸೆಲ್‌ನ Haa Man A Futre? ('ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯ ಇದೆಯೆ?') ದಂಥ ಪುಸ್ತಕ ಅಂಥ ಆತಂಕದ ಫಲ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದದ್ದು ಕಾರಂತರು ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ 'ರಾಜಕೀಯ ಹವಾಮಾನದ' ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ, ಅಲ್ಲವೆ?

೧೯೧೯ ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೩ ರಂದು ಜಲಿಯನ್ ವಾಲಾಬಾಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಮಾಯಕ ನಿರಾಯುಧ ಜನರ ಮೇಲೆ ಪೂರ್ವ ಸೂಚನೆಯನ್ನೊ, ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನೊ ನೀಡದೆ ಅನಿರ್ಬಂಧಿತ ಗುಂಡಿನ ಸುರಿಮಳೆ ಕರೆಯಲು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ ಸರ್ಕಾರಿ ಲೆಕ್ಕದ ಪ್ರಕಾರವೇ ೩೭೯ ಜನರ ಘನಘೋರ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದ ಜನರಲ್ ಡಯರ್‌ನ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಂಟರ್ ಆಯೋಗ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಡಳಿತ ಹೌಸ್ ಆಫ್ ಲಾರ್ಡ್ಸ್ ಯಾವ ನಿಲುವು ತಳೆದವು? 'ಮಾರ್ನಿಂಗ್ ಪೋಸ್ಟ್' ಎಂಬ ಲಂಡನ್ನಿನ ಪತ್ರಿಕೆ ಜನರಿಂದ ನಿಧಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಆ ಕಾಲದ ೨೬೦೦೦ ಪೌಂಡ್‌ಗಳನ್ನು ಜನರಲ್ ಡಯರ್‌ಗೆ ನೀಡಿ ಹೇಗೆ, ಎಂಥ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಗೌರವ ಸೂಚಿಸಿತು? ಈ ಸಂಗತಿ ಮತ್ತು ವಿವರ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ್ದೇನಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ, ಅಲ್ಲಿನ ಜನತೆಯ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಶುಚಿ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ನ್ಯಾಯ ಕುರಿತ ದೃಷ್ಟಿ ನಿಲುವು ಯಾವ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿತ್ತು?

ಇಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ 'ರಾಜಕೀಯದ ಶುಚಿಯ 'ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ಮಯ, ಪ್ರಶಂಸೆ ಆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ! ''ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಬಯಸಿದರೆ ಸಹರಾ ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಓಯಸಿಸ್ ಹುಡುಕುವಷ್ಟು ಕಷ್ಟವಾದೀತು'' ಎಂಬ ಕಾರಂತರ ಮಾತು, ಅವರು 'ವಿಸ್ಮಯ ' ಪಡುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಯುನೈಟೆಡ್ ಸ್ಟೇಟ್ಸಿನ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ನೈತಿಕ ನಿಷ್ಠೆ, ಶುಭ್ರ ಶೀಲವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ, ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯಕುಲದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಮುಂದೆಯೂ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂಥದು. ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜವು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಷ್ಠೆ ತೋರುವಂಥದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಷ್ಠೆ ತೋರಿಸದಿರುವ ಸಮಾಜ, ದೇಶ ಪತನಮುಖಿಯಾಗಿ ಅಧಃಪತನ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯೆ ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಸತ್ಯ. ಕಾರಂತರು ಸನ್ಯಾಸ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ದೇಶದ ರಾಜಕಾರಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೋರುವ ಅಸಹನೆ, ಕಳವಳ, ಆತಂಕ ಈ ಅರಿವಿನಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಸಮಾಜದ ಹಿತ, ದೇಶದ ಹಿತ, ಕಾಳಜಿ ಉಳ್ಳವರೆಲ್ಲ ಜನರ, ಜನಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳ, ಆಳುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಹೊತ್ತವರ ನೈತಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸದಾ ಎಚ್ಚರದ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿರುವುದು ಸಹಜ; ಅಗತ್ಯ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರಷ್ಟು, ಕಾರಂತರಂತೆ ಜಾಗೃತರಾಗಿದ್ದವರು ವಿರಳ, ಅಪರೂಪ.

ರಾಜಕೀಯದ ಶುಚಿ, ರಾಜಕೀಯದ ಹವಾಮಾನ ತೀರ ಕೆಟ್ಟಿದೆ; ಜನತೆಯ, ಜನಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳ, ಆಧಿಕಾರವರ್ಗದವರ, ಇತರ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳವರ 'ಶೀಲದೋಷ' ('Fault of Character') ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ಮಿತಿಮೀರಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರೊಂದಿಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರೆಲ್ಲರ ಆತಂಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಅದರ ತಾಪ ಅನುಭವಿಸಲಾರದ, ಬಿಡಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿರುವ ಶೀಲದೋಷದ ಬಗ್ಗೆ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಂತರು ಎಷ್ಟು ಕಟುವಾಗಿ ಬರೆದರೂ, ಎಂಥ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರೂ, ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರೂ ಜನ ಓದುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಂತರ ಶೀಲಶುಭ್ರತೆ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ್ದಾದ್ದರಿಂದ ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯದ, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಶೀಲದೋಷದ ಬಗ್ಗೆ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಅಂಥವರು ಹೇಳಬೇಕು, ಹೇಳುತ್ತಿರಬೇಕು ಎಂಬಂಥ, ಜನರ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಅಪೇಕ್ಷೆ ಕೂಡ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಕಾರಣ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಕಾರಂತರ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆ, 'ಗ್ರಹಿಕೆ' ('Understanding') ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ, ಚರ್ಚೆ ಮಾತ್ರ ಆಗಬೇಕಾದಷ್ಟು ಆಗಿಲ್ಲ.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಅಮೆರಿಕದಂಥ ದೇಶಗಳು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕುರಿತಂತೆ ಕಾಲಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಿರಿತನ ಇರುವಂಥವು. ಅನುಭವ ಇರುವಂಥವು. ಆರ್ಥಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಇತರ ಜ್ಞಾನ-ವಿಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಿರಿತನ ಇರುವಂಥವು; ಅನುಭವ ಇರುವಂಥವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅವು ನಡೆದ ಮತ್ತು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದಾರಿದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಶೀಲ

ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ರಾಷ್ಟ್ರವಾದ ಭಾರತವು ಸಾಗಿದರೆ ಚಿಂತೆಗೆ, ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕಾರಂತರ ದೃಷ್ಟಿ. ಹಾಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಸಹನೆ, ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಕಾರಂತರು ಕಮ್ಯುನಿಸಂನ ವಿರೋಧಿಗಳು; ಸಮಾಜವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಅಸಹನೆ ಇರುವವರು. ಅವರು ಮೆಚ್ಚುವ, ವಿಸ್ಮಿತರಾಗುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ, ಯುನೈಟೆಡ್‌ಸ್ಟೇಟ್ಸ್‌ನ 'ರಾಜಕೀಯದ ಶುಚಿ', 'ರಾಜಕೀಯ ಹವಾಮಾನ' ಕುರಿತ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಅವರ ಈ ವಿರೋಧ, ಅಸಹನೆ ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯವು, ಅದರ ಆಡಳಿತವು ಪಂಡಿತ್ ಜವಾಹರಲಾಲ್ ನೆಹರೂ ಕಾಲದಿಂದ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯಾದೊಂದಿಗೆ - ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜವಾದದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಿ ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಂಡ ಸರ್ಕಾರದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಕಾರ್ಯ ಯೋಜನೆಗಳು - ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಂತರ ಟೀಕೆ ಏರುದನಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಭೂ ಮಾಲೀಕರು ('ಗೊಂಡಾರಣ್ಯ' , 'ಗೆದ್ದ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ ') , ಉದ್ಯಮಪತಿಗಳು ('ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ವರ್ಗ'), ಮಾಜಿ ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳು ('ಗೊಂಡಾರಣ್ಯ', 'ನಷ್ಟ ದಿಗ್ಗಜಗಳು ')- ಇವರುಗಳ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ವಿರೋಧವಾದ ಕಾಯ್ದೆ ಕಾನೂನುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಥವಾ ಅವರ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮುಷ್ಕರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇಲ್ಲ; ವಿರೋಧವಿದೆ. ಅವರು ಟೀಕಿಸುವ ಸರ್ಕಾರದ ವಿರುದ್ಧವೇ ಆದರೂ ನಡೆಯುವ ಮುಷ್ಕರ, ಮೆರವಣಿಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಂತರ ಟೀಕೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ('ಆಳ ನಿರಾಳ ', 'ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ವರ್ಗ')

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದವರು ರಾಜಾಜಿ ಎಂದು ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದ ಕಾರಂತರ ಹಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರಿಯವರು. ಅವರೂ ಕಾರಂತರಂತೆ ಕಮ್ಯುನಿಸಮ್ಮಿನ ಕಡು ವಿರೋಧಿಗಳು. ರಾಜಾಜಿಯವರು ಕಮ್ಯುನಿಸಮ್ಮಿಗೆ ಪರಮ ವಿರೋಧಿ ಯಾದ ಬಲಪಂಥೀಯ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷವಾಗಿದ್ದ 'ಸ್ವತಂತ್ರ ಪಕ್ಷ'ದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರು ; ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿ, ಖಾಸಗೀಕರಣಗಳ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು. ಕಾರಂತರಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ, ಯುನೈಟೆಡ್ ಸ್ಟೇಟ್ಸ್‌ನ ರಾಜಕೀಯದ ಶುಚಿ, ರಾಜಕೀಯ ಹವಾಮಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರೂ ಅತಿಯಾದ ಒಲವು, ಪ್ರಶಂಸೆ ಇದ್ದವರು; ನೆಹರು ಮತ್ತು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಸರ್ಕಾರದ ಆಡಳಿತದ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಟೀಕಾಕಾರರಾಗಿದ್ದವರು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಪಕ್ಷದ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗಿದ್ದ 'ಸ್ವರಾಜ್ಯ' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಪಕ್ಷ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಡಳಿತದ ಮೇಲೆ ರಾಜಾಜಿ, ಎನ್.ಜಿ. ರಂಗಾ ಮೊದಲಾದವರ ತೀವ್ರತರವಾದ ಟೀಕಾ ಪ್ರಹಾರ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾರಂತರು ರಾಜಾಜಿಯವರ 'ಸ್ವತಂತ್ರ ಪಕ್ಷ'ದ ಪ್ರಚಾರ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡುವಷ್ಟು

ಅದರೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದ 42 ನೆಯ ತಿದ್ದುಪಡಿಯನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು, ರಾಜಾಜಿಯವರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಂಸ್ಥೆಯಾದ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಎಗ್ರಿಕಲ್ಚರಲ್ ಫೆಡರೇಷನ್ ನಡೆಸಿದ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸ್ವಾಗತಾಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣವನ್ನೂ ಕಾರಂತರು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜಾಜಿಯವರು ಬದುಕಿರಲಿಲ್ಲ.

ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕರಾಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರದ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂಥ ಯಾವುದೇ ಸಮ್ಮೇಳನ ಆಯೋಜಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಹಾಗೆ ಮುಂದಾಳಾಗಿ ನಿಂತು ಭಾಗವಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎಂಟೆದೆಯೆ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕಾರಂತರು ಅಂಥ ಅಸಾಧಾರಣ ಧೈರ್ಯತೋರಿಸಿದ್ದರು.

ವಿರೋಧಿಸಲೇಬೇಕಾದಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಅಂಶಗಳು ಆ ತಿದ್ದುಪಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು, ಎಂಬುದು ನಿಜ. ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೇರಿದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ತಿದ್ದುಪಡಿ ತಂದ ಕಾಲಸಂದರ್ಭ, ಅದನ್ನು ಹೇರುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ವಿರೋಧದ ನಿಲುವು ಉಳ್ಳವರಿಗೂ ಆ ತಿದ್ದುಪಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ವಿರೋಧಿಸಬೇಕಾದವಲ್ಲ ಎಂದು ಅನಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನತಾ ಸರ್ಕಾರ ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಆ ತಿದ್ದುಪಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಲಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು 'ಸಂಪೂರ್ಣಧ್ವಂಸ' ಮಾಡಿದ್ದೆಂದು ಕಾರಂತರು ಹೇಳಿರುವ (ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಿಂದ, ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟ, ೧೧೮) ಅದೇ ೪೨ನೆಯ ತಿದ್ದುಪಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನದ 'ಪ್ರಿಯಾಂಬಲ್' (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ)ಗೆ 'ಸೋಷಿಯಲಿಸ್ಟ್', 'ಸೆಕ್ಯುಲರ್' ಎಂಬೆರಡು ಪದಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆಯೂ ಕೂಡ ಅದು ಇರುವುದು ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಈವರೆಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಯಿತಲ್ಲವೆ? ''ಕಾರಂತರು ಕಮ್ಯೂನಿಸಂ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸಮಾಜವಾದದ ಎಲ್ಲ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರು. ಕೆಂಪು, ನಸುಗೆಂಪು, ಗುಲಾಬಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವ ಭೇದವನ್ನೂ ಅವರು ಎಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.''(ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ, 'ಕಾರಂತರು ಮತ್ತು ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟರು' ೧೯೭೮) ಕಾರಂತರು ಈ ಸೇರ್ಪಡೆಯನ್ನೂ ಬಹುಶಃ ಒಪ್ಪಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕಾರಂತರು ಸ್ವಾಗತಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಆ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಖಂಡಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಭೂವಿತರಣಾ ನೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೂ ಇತ್ತು ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾರಂತರು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತ ಬಂದ, ಸರ್ಕಾರದ ರಾಜಕೀಯ ನೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಸುಧಾರಣಾ ನೀತಿಯೂ ಒಂದು. ಭೂ ಸುಧಾರಣೆ ಕುರಿತಂಥ ಕಾರಂತರ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ 'ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ವರ್ಗ'(೧೯೮೦) ಕಾದಂಬರಿಯ 'ಮುನ್ನುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅವರು ನೀಡಿರುವ ಉತ್ತರ, ವಿವರಣೆಯ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತೇನೆ: ''....ಉಳುವವನೇ ಹೊಲದೊಡೆಯನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಧೋರಣೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ

ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲೀ, ಇತರರ (ಇತರ?) ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಗಳಿಸುವುದಾಗಲಿ ಅಪರಾಧವೆಂದು ನನ್ನಂಥವನು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ....'ಪಾವುಲನಿಗೆ ದಾನ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಪೀಟರ್‌ನಿಂದ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವುದು' ದರೋಡೆ. ಅದು ಸಮಾಜವಾದವಲ್ಲ. ಇದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಎಂಬುದಿದೆ. ಆ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ ಸಮಾಜ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕು. ನಮಗೆ ಇಷ್ಟ ಬಂದವರಿಂದ ಹಣ ಕಿತ್ತು ಇಷ್ಟ ಬಂದವರಿಗೆ ಕೊಡಬಲ್ಲ ರೀತಿ ನೀತಿಯಲ್ಲ... ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಜನಗಳ ಬಡತನ ಹೋಗಬೇಕಾದದ್ದು ತೀರಾ ಅವಶ್ಯ. ಆದರೆ ಅದು ಭಿಕ್ಷ ನೀಡುವಿಕೆಯಿಂದ ಹೋಗಲಾರದು. ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪತ್ತು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಯೇ ಹೋಗಬೇಕು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನನ್ನದು.''

ನಿಮ್ನ ವರ್ಗದವರನ್ನು (ದಲಿತರನ್ನು) 'ಮೇಲಕ್ಕೆ ತರುವುದಕ್ಕೆ' ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಾರಂತರು ಯೋಚಿಸುವ ರೀತಿ ಎಂಥದೆಂಬುಕ್ಕೆ ಅವರ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಬರವಣಿಗೆ 'ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲದಿಂದ' (ಸಂಪುಟ: ಮೂರು, ೧೯೭೮) ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿಯೆ ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತೇನೆ.

''ನಿಮ್ನ ವರ್ಗದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನರು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆದು ಸರ್ಕಾರಿ ಚಾಕರಿಯ ಕಡೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು, ಸ್ವಂತ ಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತು, ಏನಾದರೊಂದು ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ತಾಳುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತಲಿಲ್ಲ''(ಪು-೪೨) ''(ಕೊರಗರು) ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಪರರು ಎಸೆವ ಎಂಜಲೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಅದರ ಅನ್ನವನ್ನು ತಂದು ಒಣಗಿಸಿ ಬದುಕಬೇಕು. ಸತ್ತ ಜಾನುವಾರುಗಳನ್ನು ತಿಂದು ಬದುಕಬೇಕು ಅಥವಾ ಬೇಡಿ ಬದುಕಬೇಕು. ಸರ್ಕಾರ ತಮಗೆ ಕೊಟ್ಟ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಪೋಗಿ ಅವರು ನೆಲೆಸತೊಡಗಿದ್ದು ಜೀವನದ ಈ ಅಲ್ಪದಾರಿಯನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡಂತಾಗಿದೆ.''(ಪುಟ ೪೩)

''ಯಾವುದಾವರೂ ಒಂದು ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಸ್ವಂತ ಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಬದುಕಬಲ್ಲ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಅವರ ಸಲುವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೂ ಯೋಚಿಸದೆ ಹೋದರೆ, ಈ ಜನರನ್ನು ಈಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ತರಬಹುದೆಂಬ ಭರವಸೆ ನನಗಂತು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ''(ಪುಟ೪೩)

''ಹಿಂದುಳಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಸರಕಾರವೇ ಅವರ ಜೀವನದ ಯಾವತ್ತೂ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತೀತು, ಹೊರಬೇಕು ಎಂಬ ಯಾವ ಯೋಜನೆಯೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಾರದು. '(ಪು.೪೩)

ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಆಸೆ ಉಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಂವಿಧಾನ ಶುಚಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಭಧ್ರವಾಗಿರಬೇಕು. ಎಂದು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮೊದಲಾದ ಧೀಮಂತ ನ್ಯಾಯವಾದಿಗಳು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಭಾರತದ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ತಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಓದಿ, ಅವರು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟಿದ್ದರೆಂದೂ. ಹೆಮ್ಮೆ ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆಂದೂ ಕಾರಂತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲದಿಂದ, ಸಂಪುಟ ಮೂರು, ಪುಟ ೧೦೪, ೧೯೭೮) ನೆಹರೂ

ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ತಿದ್ದುಪಡಿಯ ಸೇರ್ಪಡೆ ಆಗುವ ಮೊದಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ('ಸೋಷಿಯಲ್ ಜಸ್ಟಿಸ್') ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೆ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿತ್ತಲ್ಲವೆ? ಕಾನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯುಯಂಟ್ ಅಸೆಂಬ್ಲಿಯ ಮುಕ್ತಾಯ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರು "Political democracy cannot last unless there lies at the base of its social democracy. What does social democracy mean? It means a way of life which recognises liberty. euality and fraternity which are not to be treated as separate items in a trinity, They form a union of trinity in the sense that to divorce one from the other is to defeat the very purpose of democracy . Liberty cannot be divorced from equality, equality cannot be divorced from liberty. Nor can liberty and equality be divorced from fraternity" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಅಲ್ಲವೆ? ಹಾಗಿದ್ದೂ ಕಾರಂತರು ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸರ್ಕಾರದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಟೀಕೆ ಮಾಡುತ್ತ ಅಸಹನೆ ತೋರುತ್ತ ಬಂದರು. ಈ ಟೀಕೆ, ಅಸಹನೆ, ಇವು ಅನುಷ್ಠಾನ ಸಂದರ್ಭದ ಶೀಲದೋಷ ಅಥವಾ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿಲ್ಲ, ಅದು ಕಾರಂತರ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯದ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಂದದ್ದಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂವಿಧಾನ ರಚಿತವಾದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ ಸಂವಿಧಾನ ರಚಿಸಿದವರು ಕಾಯ್ದಿಟ್ಟ ಬಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ತಾಳಿದ್ದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾರಂತರು ಸಂವಿಧಾನದ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ತಿದ್ದುಪಡಿಯಿಂದ ತೊಡಗಿ "ಅಲ್ಲಿಂದ ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳ ಮೇಲೆ ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳು ಬರತೊಡಗಿ ಪ್ರಜೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಹಕ್ಕು ನಾಡಿನ ಭೂತಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಯಿತು"(ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲದಿಂದ, ಸಂಪುಟ - ಮೂರು ಪುಟ ೧೦೪, ೧೯೭) ಎಂದು ಕೂಡ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಕಾರಂತರ ಜಗಳವು ನೆಹರೂ ಮತ್ತು ನೆಹರೂ ಕಾಲದಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ರಾಜಕೀಯ ಶುಚಿ, ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ರಾಜಕೀಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ರಾಜಕೀಯ ಹವಾಮಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ, ಸೀಮಿತವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯದ ಚಲನೆಯ ರೀತಿ, ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆಯೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಸಮ್ಮತಿಯೆ, ವಿರೋಧವೆ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ, ಟೀಕೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಜನಪರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರದಿದ್ದರೆ ಯಾವ ರಾಜಕೀಯಪಕ್ಷವೂ ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆಯುವುದಾಗಲಿ, ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುವುದಾಗಲಿ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಂಥ 'ರಾಜಕೀಯ ಹವಾಮಾನ 'ವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದವರು ಡಾ. ಬಿ.ಆರ್. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮತ್ತು ಡಾ. ಲೋಹಿಯಾ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅವರುಗಳ ಮರಣಾನಂತರವೂ (ಕಾರಂತರ ಕೊನೆಗಾಲದವರೆಗೂ) ಅವರುಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯದ ಮೇಲೆ ಜೀವಂತ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಕಾರಂತರು ಅರಿಯದವರೇನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜವಾದದ ಬಗ್ಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆಯ ಧಾಟಿ – ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಬಂದ ಕಾರಂತರು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಡಾ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮತ್ತು ಡಾ. ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾರಂತರು ಅವರು ಒಪ್ಪದ, ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವ ಕಮ್ಯುನಿಸಮ್ಮಿನ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೂ ಗಂಭೀರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆ?

600

ಡಾ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಡಾ. ಲೋಹಿಯಾ ಅಂಥವರು ಸಮಾಜವಾದೀ ಚಿಂತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಂಥ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರದ ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಸರ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದೆ. ಅಂಥ ಕಾರ್ಯ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ನೆಹರೂ ಕಾಲದ ಆವಡಿ ಅಧಿವೇಶನದ (೧೯೫೫) ''ಸಮಾಜವಾದೀ ನಮೂನೆ ಸಮಾಜ''(Socialistic Pattern of Society), ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ಸಮಾಜವಾದ (Democratic Socialism), ಇಂದಿರಾ ಗಾಂಧಿಯವರ ಕಾಲದ 'ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಛಾಪಿನ ಸಮಾಜವಾದ,' (Our own brand of Socialism) (ಸ್ಟೇಟ್ ಮನ್ ಪತ್ರಿಕೆ ೨೫-೧೦-೧೯೭೬ ಪು. 1 ಹಾಗೂ ೨೬-೧೦-೧೯೭೬ ಪು.1) ಘೋಷಣೆಗಳಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸುತ್ತ ಬಂದದ್ದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವಂಥದು. ಅದನ್ನು ಡಾ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್/ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ವಾದಿಗಳು ಡಾ. ಲೋಹಿಯಾ/ಲೋಹಿಯಾವಾದಿಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅನುಷ್ಠಾನ ಗೊಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಶೀಲ ದೋಷದ ಬಗ್ಗೆ ಅಂದರೆ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಅವರು ವಿರೋಧ, ಟೀಕೆ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್/ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ವಾದಿಗಳೂ, ಲೋಹಿಯಾ/ಲೋಹಿಯಾವಾದಿಗಳೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಟೀಕೆಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ ಬಂದ ವಾದಗಳನ್ನೂ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನೂ ಕಾರಂತರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರುಗಳ ವಾದವನ್ನು ಕಾರಂತರು ನೆಹರೂ, ಇಂದಿರಾ ಗಾಂಧಿಯವರ 'ಸಮಾಜವಾದ' ದೊಂದಿಗೆ ಗುಂಪು ಸುತ್ತಿ ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಂತೆ

ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಟೀಕೆ, ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಕಾರಂತರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

೧೦

ಕಾರಂತರಂತೆ ಕವಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರೂ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸಿನ ನೆಹರೂ, ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ಮೊದಲಾದವರ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆ, ಆಡಳಿತ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದರು. ಅಡಿಗರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಎಡಪಂಥೀಯ ಒಲವಿನ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರಾದರೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲ ಕಮ್ಯೂನಿಸಮ್ಮಿನ ಕಡು ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಸಮಾಜವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಅವರು ಸಹಮತ ಉಳ್ಳವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಸಮಾಜವಾದ ತೊಣಚಿ'('ಎಡ-ಬಲ' ಕವನ ೧೯೬೩) ಎಂದು ಕರೆದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಕಾರಂತರಂತೆ ಅವರೂ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಯಾಗಿದ್ದರು; ಖಾಸಗೀಕರಣದ ಪರವಾಗಿದ್ದರು. ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಿಂತನೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹರಣಮಾಡುವಂಥದು, ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ, ನಿಷ್ಠೆ ಇರುವವರು, ಸಾಹಿತಿ ಕಲಾವಿದರಾದವರು ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದವರಾಗಿದ್ದರು. ಅದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು 'ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ' ಲೇಖನ ಸಂಕಲನದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರೂ ಕಾರಂತರಂತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜನತಂತ್ರದ ಬಹುಮತಾಭಿಪ್ರಾಯದ ತೀರ್ಮಾನಕ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆದರಿಕೆ, ಸಿನಿಕ ಧೋರಣೆ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ('ಬಹುಮತ' ಕವನ, 'ಬತ್ತಲಾರದ ಗಂಗೆ' ಸಂಕಲನ, ೧೯೮೩)

ನೆಹರೂ ಅವರ 'ಅಲಿಪ್ತ' ವಿದೇಶಾಂಗ ನೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಡಿಗರು ಕಾರಂತರಂತೆ ಬಹುಶಃ ಅವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು-ತೀವ್ರ ಟೀಕಾಕಾರರಾಗಿದ್ದರು. "ದೋಣಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಲನಿಟ್ಟು ಸಾಗುವ ಶೂರ, ಇಲ್ಲದ ತೃತೀಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತಾವೆಲ್ಲೆಂದು ಕುದಿವ ಕುವರ" ಎಂದು ನೆಹರೂ ಅವರನ್ನು, ದುರಂತದೆಡೆಗೆ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿರುವ, ದೇಶವನ್ನು ಅತ್ತ ದೂಡುತ್ತಿರುವ ಎಳಸು, ಅಪ್ರಬುದ್ಧ, ನಾಟಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಾಯಕನೆಂದು 'ನೆಹರೂ ನಿವೃತ್ತರಾಗುವುದಿಲ್ಲ' (೧೯೫೮) ಎಂಬ ಅವರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದವರು. ಕಾರಂತರೂ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆಯ ಧ್ವನಿ-ಧಾಟಿಯವೇ ಆಗಿವೆ.

ಕಾರಂತರಂತೆ ಅಡಿಗರೂ ಕೂಡ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಒಲಿದಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರಿನ ಪುರಭವನದ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪಕ್ಷದ ಪ್ರಚಾರದ ಬಹಿರಂಗ ಸಭೆಯ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲಿಂದ ರಾಜಾಜಿಯವರ ಭಾಷಣವನ್ನು ಆಶು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಹೇಳುವಷ್ಟು ಆ ಪಕ್ಷದೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕಹೊಂದಿದ್ದರು. (ನಾನು ಆ ಸಭೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದರ್ಶಿಯಾಗಿದ್ದೆ). ಕಾರಂತರಂತೆ ಅಡಿಗರೂ ಚುನಾವಣೆಗೆ ಎರಡು ಸಲ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿದ್ದರು, ಸೋತಿದ್ದರು; ಒಮ್ಮೆ ಲೋಕಸಭೆಗೆ (೧೯೭೧), ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಿಧಾನ ಸಭೆಗೆ (೧೯೮೫).

ಅಡಿಗರ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆ, ನಿಲುವು 'ಪ್ರತಿಗಾಮಿ' ಎಂದು ಲೋಹಿಯಾವಾದಿ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದರು. ಅಡಿಗರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಧೋರಣೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ೧೯೭೨ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೆ ನಾನೂ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. (ಸಮಕಾಲೀನ, ಪು. 69 ಮತ್ತು ೭೨, ೧೯೭೩) ಕಾರಂತರು ಮತ್ತು ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆ ಅಂಥ ತೀವ್ರ ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆ, ಎಂಬುದು ಕೇಳಬಹುದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತಕರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆದ ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ ಅವರು ಕಾರಂತರ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಎಂದು ಕರೆದದ್ದುಂಟು : ಆ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಕಾರಂತ ಸಂದರ್ಶನ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಂತರನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿ ಜಗ್ಗಾಡಿದ್ದರಿಂದ "ನಿಮಗೆ ಕಮ್ಯೂನಿಸಮ್ಮಿನ ಖಾಯಿಲೆ ಇದೆ" ಎಂದು ಅವರಿಂದ ಬೈಸಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಉಂಟು. (ನೋಡಿ : 'ಕಾರಂತ ಮಂಥನ' ಸಂ:ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ, ೧೯೯೪)

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದದ್ದುಂಟು. ('ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ') ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀ ಚಿಂತಕರು , ಆ ವಿಚಾರವಾದಕ್ಕೆ ಒಲಿದವರು, ಕಾರಂತರ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಪ್ರಶ್ನಿಸದಿದ್ದರೇ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬೇಕು. ಆದರೆ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದಿ, ಲೋಹಿಯಾವಾದಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಅಡಿಗರ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಂತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾರಂತರ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾರಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ 'ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಇಮೇಜ್' ('ಜಾತಿಮತ ಧರ್ಮಾತೀತ ಬಿಂಬ') ಅಡಿಗರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಮಸುಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ ಕೊಟ್ಟ ಕೊನೆಯ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಜನ್ಮ ಭೂಮಿ ವಿವಾದದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರದೆಂದು ಬಂದ ಪತ್ರಿಕಾವರದಿಗಳು , ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಹುಬ್ಬೇರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅಂಥ ವರದಿಗಳಿಗೆ, ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ತೊಂಬತ್ತರಾಚೆಯ ವಯೋಮಾನದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೋ ಏನೊ ಅವುಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರಂಥ ಮತೀಯವಾದಿಗಳು ಅಂಥವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಕಾರಂತರು ಹಿಂದುತ್ವಪರ ಇರುವವರೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೊ ಇದೆ. (೨೦೦೦ದಲ್ಲಿ ಜನಗಣತಿ ವಿವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹಂಚಿದ ದಿನಾಂಕ ನಮೂದಿಸಿರುವ ಕರಪತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿದೆ) ಕಾರಂತರು ಒಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ 'ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಸಂಘಟಿತರಾಗುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ ... ಇಂತಹ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಜಾತಿ ಸಂಘಟನೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ

ಬರುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆಂದು ಹೇಳಿ, ''ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಇರಬೇಕಾದ ಔಚಿತ್ಯ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಅವರಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿದೆ,'' ಎಂದು ಕಾರಂತರ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶಂಸಾತ್ಮಕ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ (ಕಾರಂತ ಯುಗಾಂತ, ಪು.೧೮೧,೧೯೯). ಅದೇ 'ಕಾರಂತ ಯುಗಾಂತ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯೆ ''ಬರಬರುತ್ತಾ ಅವರ (ಕಾರಂತರ) ಸುತ್ತ ತುಂಬಿಕೊಂಡವರು, ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳೋದಿಕ್ಕೆ ಶುರು ಮಾಡಿದರು ಅನ್ಸುತ್ತೆ'' ಎಂದು ಕಾರಂತರ ಮಗ ಉಲ್ಲಾಸ ಕಾರಂತರು ಹೇಳಿದ್ದೂ ಉಂಟು.(ಪು. ೨೫೨)

ಕಾರಂತರು ಎರಡೂ ಸಲ ಚುನಾವಣೆಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿದ್ದಾಗ ಅಡಿಗರಂತೆ ಅವರ 'ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಇಮೇಜ್'ಗೆ ಕುಂದು ಬರುವಂಥದೇನಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಸಲ ೧೯೫೨ ರಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿದ್ದಾಗ ಆಚಾರ್ಯ ಕೃಪಲಾನಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಬಂದು, ಸಮಾಜವಾದಿಯಾದ ಅಶೋಕ ಮೆಹತಾ (Democratic Socilism 'ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ಸಮಾಜವಾದ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನೂ ಬರೆದವರು) ಅಂಥವರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದ ಕಿಸಾನ್ ಮಜ್ದೂರ್ ಪಕ್ಷದ (ಕೆ. ಎಂ.ಪಿ) ಶಾಸನ ಸಭಾ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಎರಡನೆಯ ಸಲ 1989 ರಲ್ಲಿ ಲೋಕಸಭೆಗೆ ಕೆನರಾ (ಉತ್ತರಕನ್ನಡ) ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಪರಿಸರ ರಕ್ಷಣೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಾತೀತವಾಗಿ - ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿದ್ದರು. ಈ ನಡುವೆ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅನಂತರದ ಕಾಲದ ೧೯೭೭ ರ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ಸೋತ ಅನಂತರ ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಲೋಕಸಬಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಆಯ್ಕೆ ಬಯಸಿ ಉಪಚುನಾವಣೆಗೆ ಅವರು ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಎದುರಾಳಿಯಾಗಿ ಕಾರಂತರನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಜನತಾಪಕ್ಷ ಯೋಚಿಸಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಗಿದ್ದ , ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಹೀರೋ ' ಎಂದು ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದ ಜಾರ್ಜ್ ಫರ್ನಾಂಡೀಸರೇ ಕಾರಂತರಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಸ್ಪರ್ಧಿಸಲು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ್ದರು. (ನೋಡಿ 'ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ವರ್ಗ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುನ್ನುಡಿ, ೧೯೮೦) ಅಂದರೆ ಕಾರಂತರು ಒಪ್ಪಿದ್ದರೆ ಜನತಾಪಕ್ಷದ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯಾಗಬಹುದಾದಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶ ಉಂಟಾಗಿತ್ತು.

ಅಡಿಗರು ಎರಡು ಸಲ ಚುನಾವಣೆಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿದಾಗಲೂ ಜನಸಂಘದ (ಬಿಜೆಪಿಯ ಆ ಕಾಲದ ಹೆಸರು) ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ಅಡಿಗರು ಚುನಾವಣೆಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿದ ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ 'ನಾನು ಹಿಂದೂ, ನಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ' ('ಬತ್ತಲಾರದ ಗಂಗೆ'-೧೯೮೩) 'ಮತ್ತೆ ಮೊಳಗಲಿ ಪಾಂಚಜನ್ಯ ' ('ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ ' ೧೯೮೭) ದಂಥ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಬರೆದರು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ 'ಮತ್ತೆ ಮೊಳಗಲಿ ಪಾಂಚಜನ್ಯ ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಇರುವ,

> ಹಿಂದುತ್ವದ ಮಹಾಸಿಂಧು ಭೋರ್ಗರೆದು ಬೊಬ್ಬಿರಿದು ಗಡಿಜಿಡಿ ತೊಡೆದು
> ನುಗ್ಗಲೆಲ್ಲಾ ಕಡೆಗು ನಾಡಿನುದ್ದ:....
> ಹಿಂದುಗಳನೊಂದಾಗಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಅದೃಶ್ಯ ಸರಪಣಿ ಕೊಂಡಿ

ಕೊಂಡಿ ಕಳಚಿವೆ ಗೋಣಸು ಗೋಣಸು
ಕಿತ್ತುಬಿದ್ದಿವೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ
ಪ್ರತಿ ಹಿಂದು ಬದುಕು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಧಗಧಗ ಕುಲುಮೆ,
ಸೋದರತ್ವದ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸಲಿ
ಹೃದಯ ಹೃದಯದ ರಕ್ತ ಕುದಿದು ಬೆಸೆಯಲಿ ಮತ್ತೆ
ಸರಪಣಿಯ ಗೋಣಸು ಗೋಣಸು...
ಕತ್ತಲಲ್ಲೂ ಮುಳುಗದಿರಲಿ ಹಿಂದೂ ಸೂರ್ಯ,
ನಡೆಸೋಣ ನಮ್ಮ ಅವತಾರ ಕಾರ್ಯ!

ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಸಾಲುಗಳು ಅಡಿಗರ ಹಿಂದುತ್ವವಾದೀ ಜನಸಂಘೀಯ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಒಲವನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುವಂತಿದ್ದವು.

ಜಾತಿ-ಮತ ಧರ್ಮೀಯವಾದದ ವಿರುದ್ಧ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ ಸಮಾನತೆ, ಜಾತಿ-ಮತಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷ ತತ್ವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪುನಾರಚನೆಯನ್ನು ಆಗುಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಲೋಹಿಯಾವಾದಿಗಳು, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದಿಗಳು ಅಡಿಗರ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಷ್ಠುರ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತ, ಟೀಕಿಸುತ್ತ ಬಂದದ್ದು ಸಹಜ.

ಅಡಿಗ ಮತ್ತು ಕಾರಂತ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮತೀಯವಾದೀ ರಾಜಕೀಯದ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಪರ್ಕ, ಒಲವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅಡಿಗರು ಜನಸಂಘೀಯ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಒಲಿದವರಾಗಿದ್ದರೆ, ಕಾರಂತರು ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಜಾತಿ-ಮತಧರ್ಮವಾದೀ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಜಾತಿ ಮತೀಯವಾದೀ ವಿಚಾರಸರಣಿ ಯಾವುದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಲುವಿನವರಾಗಿದ್ದರು. ಜಾತಿಯ ಮೇಲು ಕೀಳು ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ; ಅದು ಜಾತಿ ಜಾತಿಗಳ ನಡುವೆ ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ದ್ವೇಷವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಜಾತಿ ಮತಧರ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮೂಹಿಕ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾರಂತರು ಒಪ್ಪದವರಾಗಿದ್ದರು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯಾದರೆ ಅದು ಅವರವರ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೆಂದು ಉದಾರವಾದೀ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವವರಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪುವವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಮಾನತಾ ಆಂದೋಲನದ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅದರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ

ಹೋರಾಟವನ್ನು ಕಾರಂತರು ಒಪ್ಪಿದವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ''ತಮ್ಮ ಜನಗಳ ನಿಕೃಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅದು ಯಾವುದೇ ರೂಪದ್ದಿರಲಿ ಅಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯಾತರಾದ ಮೇಲಣ ಜಾತಿಯವರೇ ಕಾರಣರು ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಚಾಪಲ್ಯ ಬೆಳೆಯಿತು... ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅನುಕೂಲ ಸಾಧನವಾಯಿತು ''(ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲದಿಂದ, ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟ, ಪುಟ ೪೧, ೯೪೭) ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕಾರಂತರು ಬರೆದಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಜಾತ್ಯತೀತತೆ ಮತ್ತುಸಮಾನತೆಯ ಸಮಾಜವನ್ನು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜವಾದದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಬಹುದೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಂತರಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ದೇಶದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಮೇಲು ಕೀಳು ಭಾವನೆಯ ವಾಸ್ತವ ಇದೆಯಾದರೂ ಅದನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವ ಅಗತ್ಯ ಇದೆಯಾದರೂ ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಾನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡಿ ದೇಶದ ಸಂಪತ್ತಿನ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ, ದಲಿತರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಿಂದುಳಿದವರಿಗೆ, ಬಡವರಿಗೆ ಸ್ವಂತ ವೃತ್ತಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಉದ್ಯೋಗ ಒದಗಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಕಾರ್ಯ ಯೋಜನೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಬಗೆಹರಿಸಬಹುದು, ಬಗೆಹರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಕಾರಂತರದಾಗಿತ್ತು. ಆ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಪತ್ತಿನ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಹಂಚುವಿಕೆ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾದದ್ದಲ್ಲ ; ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ, ಯುನೈಟೆಡ್ ಸ್ಟೇಟ್ಸಿನ ಮಾದರಿಯದಾಗಬೇಕು, ಎಂಬುದು ಅವರ ವಿಚಾರವಾಗಿತ್ತು.

ಜಾತಿಯ .ಮೇಲು ಕೀಳು ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳಂತೆ 'ವರ್ಗ ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ , ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದಿ ಮತ್ತು ಲೋಹಿಯವಾದಿಗಳಂತೆ 'ಜಾತಿ 'ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಅಸಮಾನತೆ ಕುರಿತ ವಾದ ಇವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಂತರಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ (Political Democracy) ಬಗ್ಗೆ ನಿಷ್ಠೆ ಇದ್ದಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ (SocialDemocracy) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಷ್ಠೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಂದರೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೆ ಸಮಾನತೆ, ಜಾತ್ಯತೀತತೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಸಾಗಬೇಕು, ಎಂಬುದು ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಯ ರೀತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅಡಿಗರ, ಹಿಂದುತ್ವವಾದೀ ಜನಸಂಘದ ಬಗೆಗಿನ ಒಲವು ಅಥವಾ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕವಾದದ್ದು ಇದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ, ನಿಷ್ಠೆ ಕಳೆದರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಕಾರಂತರ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಗೂ ಅಡಿಗರ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಗೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದಿ, ಲೋಹಿಯವಾದಿ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ, ಹೋರಾಟಗಾರರಿಗೆ, ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಕಾರಂತರ ಜೊತೆ ಜಗಳಕ್ಕೆ, ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದವಲ್ಲವೆ? ಇವೆಯಲ್ಲವೆ? ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹವಾದದ್ದು, ದೇವರು ಮತಧರ್ಮಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದು, ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಿಡಿ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸದೆಬಡಿಯುತ್ತ ಬಂದದ್ದು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ವಾದಿಗಳಿಗೆ, ಲೋಹಿಯವಾದಿಗಳಿಗೆ ಅಂದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಕಾರಂತರ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ, ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಲಿಲ್ಲ;ಕಾರಣವಿಲ್ಲ ಅಲ್ಲವೆ?

2001



ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ : ರೂಪಕಗಳ ಶೋಧದಲ್ಲಿ

ಸಿ. ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕ **ಯಯಾತಿ** ೧೯೬೧ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ನಾಟಕ **ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕನಸುಗಳು** 1999ರಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದಿತು. ಈ ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಒಟ್ಟು ಹತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಅವು ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸರಿಸುಮಾರು ಭಾರತದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಅವರ **ತುಘಲಕ್, ಹಯವದನ** ಇತ್ಯಾದಿ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ; ಮತ್ತು **ನಾಗಮಂಡಲ** ಹಾಗೂ **ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ** ನಾಟಕಗಳ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅನುವಾದಗಳು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿವೆ. 1998ರಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಸಂದ ಮೊದಲ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ' ಎಂಬ ಹಿರಿಮೆಯೂ ಅವರದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕಳೆದ ಮೂರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಅವರ ಕೆಲವು ಬಿಡಿ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನಗಳು ಬಂದಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪುಸ್ತಿಕೆಯಾಗಲೀ ದೀರ್ಘಲೇಖನವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ (೧೯೯೮) ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನವರೆಗೂ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರಿ (ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಲ್ಲದಿದ್ದರೂ) ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸವಾಲಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ವಿಧದ ಒಗಟಾಗಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೬೨ ರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕಾರ್ನಾಡರು **ಯಯಾತಿಯ** ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಅವರನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂದೇ ಅಂದಿನ ಲೇಖಕ- ವಿಮರ್ಶಕರಿ.. ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಅರ್ಧಶತಮಾನದ ಕಾಲ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ ಕೈಲಾಸಂ -ಶ್ರೀರಂಗರ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿರಲಿಲ್ಲ ; ಮತ್ತು 50 ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದ್ದ ಲಂಕೇಶರ 'ನವ್ಯ' ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರು. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೂ ಕಾರ್ನಾಡರು ಹೊರತಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಇವೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕ- ಪರಂಪರೆಗಳ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೃತ್ತಿಪರ ನಾಟಕಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು) ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಬ್ರೆಖ್ಟ್ ಮತ್ತು ಆನ್ವಿ (Anouih) ಯವರ ಪ್ರಭಾವ

ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಬ್ರೆಖ್ಟ್‌ನ ಎಡಪಂಥೀಯ ಧೋರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಸ್ಟಿಯ ನೈರಾಶ್ಯ ಕಾರ್ನಾಡರಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ, ಕಾರ್ನಾಡರು ಎಂತಹ ನಾಟಕಕಾರರು? ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೇನು?

ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ನಾವೀನ್ಯತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾರ್ನಾಡರ ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಸೇರಿದೆ. ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಮೊದಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದು, ಅನಂತರ ಕೂಡಲೇ ಸ್ವತಃ ಅದನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಗೆ ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಮೈಸೂರು-ಬೆಂಗಳೂರುಗಳಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಮುಂಬಯಿ- ದೆಹಲಿ-ಕಲ್ಕತ್ತಾ-ಶಿಕಾಗೋ- ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಮುಂತಾದ ಮಹಾನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. **ಸಂಸ್ಕಾರ** (ಕನ್ನಡ) ; **ಉತ್ಸವ್** (ಹಿಂದೀ)ಮುಂತಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ, ಮತ್ತು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ದೂರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಧಾರಾವಾಹಿಗಳನ್ನೂ ದಿಗ್ದರ್ಶಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವಾಗಲೂ ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಅಷ್ಟೇ ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನೂ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲಭೂತವಾದವನ್ನು ಸದಾ ವಿರೋಧಿಸುವ ಇವರು ಪುಣೆ ಫಿಲ್ಮ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್, ಕೇಂದ್ರ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮುಂತಾದ ಅನುದಾನಿತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇವರು ಲಂಡನ್‌ನ 'ಇಂಡಿಯಾ ಸೆಂಟರ್'ನ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ನಿಯುಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಯಾರು?

ಕಾರ್ನಾಡರ ಬೇರುಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ''ಕಾರ್ನಾಡರದು ಕೊಂಕಣಿ ಮನೋಧರ್ಮ. ಅವರು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲ'' ಎಂದು ಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಹಾಮಾನಾ ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದರೆಂದು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವರದಿಯಾಗಿದ್ದುದು ಪ್ರಾಯಃ ಅನೇಕರಿಗೆ ಇಂದೂ ನೆನಪಿರಬಹುದು. ಕಾರ್ನಾಡರು 'ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ನಾಟಕಕಾರ' ರೆಂದು ಎಂದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡತನ' ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಪ್ರಸನ್ನ, ಅಕ್ಷರ, ಚಂಪಾ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ನಿರ್ದೇಶಕರ / ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಸ್ವತಃ ಕಾರ್ನಾಡರೂ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ''ನನ್ನ ತಲೆಮಾರಿನ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ್ ಅಥವಾ ತೇಜಸ್ವಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಇನ್‌ವಾಲ್ವ್ ಆದ ಹಾಗೆ ನಾನು ಆಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆ ಎಂದು ನನಗ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ- ಆಗೋಕೆ ಸಾಧ್ಯವೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಲಂಕೇಶ್ ಅವರೆಲ್ಲಾ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದರು ಅನ್ನುವುದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.'' ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರೊಬ್ಬರಾದ ಆದರೆ ''ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಇನ್‌ವಾಲ್ವ್ ಆಗದ ''ಇನ್‌ಸೈಡರ್ ಔಟ್‌ಸೈಡರ್ ಲೇಖಕನನ್ನು

ನಾವು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು?

ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಅನೇಕ ಪ್ರವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ. ಮೊದಲು ನಾನು ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅನಂತರ ಅಂತಹ ಶಿಲ್ಪದ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ನಾಡರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ರಾಜಕೀಯ-ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇವರ **ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು** ಇತರ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವುದರಿಂದ ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

★ ★ ★

ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಶಿಲ್ಪದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಟ್ಟಾರೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರು ಎಷ್ಟು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದು ನಮಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಭಿಜಾತ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳುವಂತೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತಾರಲ್ಲದೆ, ಅಂತಹ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ: ಪ್ರಾರಂಭ -ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಘರ್ಷಣೆ-ಘರ್ಷಣೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ -ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ನಾಟಕ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ (ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ಹೇಳಲಾಗುವ) ಕಾಲ-ಸ್ಥಳ-ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಐಕ್ಯವನ್ನೂ ಅವರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಬಹುದು(ಯಯಾತಿ, ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ ಇತ್ಯಾದಿ.) ಇನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭರತನ ಆದೇಶವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತದೆ : ಭರತನ ಪ್ರಕಾರ ಇರುವ ದಶರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕ 'ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂಬುದು, ಮತ್ತು 'ನಾಟಕ 'ದ ವಸ್ತು ನಾಟಕಕಾರನ ಕಲ್ಪಿತ ವಸ್ತುವಾಗದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಷಯವೇ. (ಸ್ವಕಲ್ಪಿತ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿರುವ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಭರತ ಪ್ರಕರಣ, ಈಹಾಮೃಗ, ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಗಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.) ಅದೇ ರೀತಿ, ಕಾರ್ನಾಡರು ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆಯೊಂದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಮಹಾಭಾರತ ಇತ್ಯಾದಿ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ -ಜಾನಪದ ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಂದ ಆರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಂದಿ (ಅಥವಾ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣ), ಶೈಲೀಕೃತ ಸಂಭಾಷಣೆ (ತಲೆದಂಡವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ), ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳು, ವಾಸ್ತವತೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಾಕರಣೆ- ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆರ್ಷೇಯ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳೇ. ಹಯವದನದಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುವ ಭಾಗವತನ ಭೂಮಿಕೆ ಮತ್ತು ಮುಖವಾಡಗಳ ಉಪಯೋಗವು ಭಾರತೀಯ ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ

ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನದ, ಕೊಡುಗೆಗಳು. ಎಂದರೆ, ಶಿಲ್ಪದ ಅಥವಾ ಆಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ನಾವೀನ್ಯತೆಯಿರುವುದು ಈ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲೂ, ಎಂದರೆ 'ನವ್ಯ', 'ಅಸಂಗತ' 'ಅತಿವಾಸ್ತವ' ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಟಕಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲೂ, ಕಾರ್ನಾಡರು ಪಾರಂಪರಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರೇ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ: "ನನಗೆ ಈಗಲೂ ನಾಟಕ ಅಂದರೆ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕವೆ! ಸಣ್ಣಂದಿನಿಂದಲೂ ಕಂಪನಿನಾಟಕ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಅದೇ ಇಮೇಜ್ ಉಳಿದು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಎಂದು ಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದರೂ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕದಿಂದಲೇ ಹೊರಟು ಬರಬೇಕು ನಾನು"[೪]

ನಾಟಕವೆಂದರೆ, ಕಾರ್ನಾಡರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕವೇ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ. 'ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಭೇದ; ಅದು, ಅಪರೂಪವಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಹುದು'- ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. 1968 ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ನಾಟಕ- ರಂಗಕೃತಿ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದರು. "ನಾಟಕ ನಿಜವಾಗಿ ದೇಹ ತಾಳುವುದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆಯೇ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಓದಬಹುದಾದರೂ ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಸಾನುಭವವಾಗುವುದು ಅದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದಾಗಲೇ. ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಆಡಲಾಗದಂಥ ನಾಟಕ ನಾಟಕವೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು."[೫] ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ದಿಗ್ದರ್ಶಕರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರಲ್ಲದೆ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಅನುಭವವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ತಿದ್ದುತ್ತಾರೆ.

ಈ ರೀತಿ ಸ್ಥೂಲನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ಆಕೃತಿ ಪಾರಂಪರಿಕವೆಂದು ಕಂಡರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಕುಶಲ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಈಗ ಅವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಬಹುದು.

ಅ) ರೂಪಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು :

ಕಾರ್ನಾಡರೇ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಅವರಿಷ್ಟ ಪಡುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪೌರಾಣಿಕ-ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು. ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಅಂತಹ ಪರಿಚಿತ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ, ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹಾಗೂ ಓದುಗರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಧುನಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಕಾರ್ಲ್ ಯೂಂಗ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಪುರಾಣ-ದಂತ ಕಥೆಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ಇಡೀ ಮನುಕುಲದ ವರ್ತನೆಯ ಹಾಗೂ ಮಾನವನ ಆದಿಮ ಅನುಭವಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಚಿರಂತನ ಪ್ರತೀಕಗಳ

ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯದ ಅರಿವು ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೂ ಇದೆ : ''ಪುರಾಣಕತೆಗಳು ಕೆಲವೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕಾರಣ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು (archetypes) ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಬಂಧ ತಂದೆ-ಮಕ್ಕಳದಾಗಿರಬಹುದು. ಗಂಡ-ಹೆಂಡಿರದಾಗಿರಬಹುದು, ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರು ಗಳದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಾಜದ್ದಾಗಿರಬಹುದು... ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ನಮಗರಿವಾಗದಂತೆಯೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಪುರಾಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಅರ್ಥ (essence) ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ.''[೬]

ಯೂಂಗ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾರ್ನಾಡರು ಭಾರತೀಯ /ಪೌರ್ವಾತ್ಯ/ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್/ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವಾದವೇನೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ / ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಪುರಾಣಗಳ ಒಂದು ಪುನರಾವರ್ತಿತ ಆಶಯವೆಂದರೆ ತಂದೆ ಮಗನನ್ನು 'ಕೊಲ್ಲುವ' ಆವೃತ್ತಿ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ, ತಂದೆಯ ಇಚ್ಛೆಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅವಿವಾಹಿತನಾಗಿಯೇ ಉಳಿದ ಭೀಷ್ಮ, ತಂದೆಯ ವಚನ ಪಾಲನೆಗಾಗಿ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ ರಾಮ, ತಂದೆಯಿಂದ ಯಮನಿಗೆ ದಾನವಾಗಿ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟ ನಚಿಕೇತ, ತಂದೆಯ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಯೌವನವನ್ನೇ ಧಾರೆ ಎರೆದ ಪುರು, ಮಗ ಸೊಹ್ರಾಬ್‌ನನ್ನು ಕೊಂದ ರುಸ್ತುಂ – ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಅವರು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ, ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ ತಂದೆಯನ್ನು 'ಕೊಲ್ಲುವ' ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ: ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನೇ ನುಂಗಿದ ಕ್ರೋನೋಸ್, (ಅರಿಯದೆ) ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದ ಈಡಿಪಸ್, ತಾಯಿಯನ್ನು ಹತ್ಯೆಗೈದ ಒರಿಸ್ಟಿಸ್, ಇತ್ಯಾದಿ ಪೀಳಿಗೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ರೂಪಿಸಿರುವ ಈ ವಿಧದ ರೂಪಕಗಳು ತುಂಬಾ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆಯೆಂದು ಕಾರ್ನಾಡ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಗನನ್ನು 'ಕೊಲ್ಲುವ ' ತಂದೆಯ ರೂಪಕವನ್ನು ಅವರು 'ಯಯಾತಿ ಸಿಂಡ್ರೋಮ್' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಯಯಾತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.[೭]

ಆದರೆ ಪುರಾಣ-ದಂತಕಥೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುವ ಆನ್ವಿ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೂ, ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆನ್ವಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಒಡೆದು, ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ನಿರರ್ಥಕತೆಯ ರೂಪಕಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಕಾರ್ನಾಡರು ಪುರಾಣಗಳ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಅವುಗಳನ್ನು ನಿಶಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೊಳಪಡಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ, ಭಾರತೀಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ವರ್ತನಾ – ಆಲೋಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ 'ಪ್ರಚ್ಛನ್ನಕಾರ್ಯಕ್ರಮ'ವನ್ನು (ತಂದೆ-ಮಗ ಘರ್ಷಣೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆ, ನಗರ –ಅರಣ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಇತ್ಯಾದಿ) ಬಹಿರಂಗ

ಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕವೂ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಅಥವಾ ಆಶಯದ ಸುತ್ತಾ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಅಥವಾ ಆಶಯವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಒಂದು ರೂಪಕದಂತೆ ತನ್ನ ಧ್ವನಿತರಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಮೆ / ಆಶಯ ಕೇವಲ ಆನುಷಂಗಿಕವೋ ಎಂಬಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸೂಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ನಿದರ್ಶನಾರ್ಥವಾಗಿ : ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿರುವ **ತುಘಲಕ್** ನಾಟಕದ ಚದುರಂಗದಾಟ.[5] ಚದುರಂಗದ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು (ಆಟ ಮತ್ತು ರಾಜನ ಸೇನೆ) ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಆ ಆಟದ ಧ್ವನಿ ತರಂಗಗಳು ಆವರಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತವೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಸ್ತಿಷ್ಕದ ಆಟವಾಗಿರುವ ಚದುರಂಗದಲ್ಲಿ (ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ 'ಬುದ್ಧಿಬಳ್' ಎಂದೇ ಹೆಸರು) ಒಬ್ಬ ಚತುರ ಆಟಗಾರ ತನ್ನ ಎದುರಾಳಿಯ ಸಾಧ್ಯನಡೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲೇ ಊಹಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಉಚಿತ ಪ್ರತಿ-ನಡೆಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಿ, ಎದುರಾಳಿಯನ್ನು ಸೋಲಿಸುವಂತೆ, ಚದುರಂಗದಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿರುವ ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಣಾತ ಆಟಗಾರನಾಗಿರುವ ತುಘಲಕ್ ತನ್ನ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತ ಯೋಜನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ಷುದ್ರ ಪದಾತಿಯೂ ವಿರುದ್ಧ ಚದರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ರಾಣಿಯ ಅಪಾರ ಶಕ್ತಿಗಳಿಸುವಂತೆ ಅಜೀಜ್ ರಾಜನ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಿ ಕೊನೆಗೆ 'ಪ್ರತಿರಾಜ'ನೇ (Double) ಆಗುತ್ತಾನೆ; ಹಾಗೆ ಆಗುವುದರಿಂದ ತುಘಲಕ್‌ನ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ, ಮಸ್ತಿಷ್ಕ ಹಾಗೂ ಹೃದಯ, ಕನಸು ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅಗಾಧ ಕಂದಕದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ನೆಹರೂ ಯುಗದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪೂರ್ಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಕ್ರಾನಂಗಲ್ ಮುಂತಾದ ಬೃಹದ್ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ದೇಗುಲಗಳೆಂದು ಕರೆದು, ಔದ್ಯೋಗಿಕರಣದತ್ತ ದಾಪುಗಾಲು ಹಾಕಿದ ನೆಹರೂ ಅವರ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಿಷ್ಠುರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ **ತಲೆದಂಡ**ದಲ್ಲಿ ಅದರ ಕೇಂದ್ರಾಶಯದ ಕಾರ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ಆಶಯ 'ಪಗರಣ'. ತನ್ನನ್ನು ಪವಾಡ ಪುರುಷನೆಂದು ಜನರು ಕೊಂಡಾಡುವಾಗ, ಜುಗುಪ್ಸೆಯಿಂದ ಬಸವಣ್ಣ ''ಪವಾಡಮೆರೆದು ಮೆರೆದು ಪಗರಣದ ವೇಷ ಆಗಿ ಬಿಟ್ಟದೆ ನನ್ನ ಭಕ್ತಿ'' (ಪು. ೩೬) ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಗದೇವನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಪಗರಣದ ಮೆರವ

ಣೆಗೆ ನಡೆದ ಹಾಗೆ ಇಡೀ ಬಾಳು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ವೇಷ ಮುಗಿದವು. ಉತ್ಸವ ಮುಗೀತು. ಇರುಳು ಕಳೀತು" (ಪು. ೨೩) ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ "ಪಗರಣವು ವೇಷಗಳ ಸರಣಿ" ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಒಂದು ಜಾನಪದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ. "ಹಗರಣವು ವೇಷ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು 'ಪಗರಣದ ಅರಸು ' ಎನ್ನುವುದು ತಮಾಷೆಯ ಮಾತಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು." ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಶರಣರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪಗರಣದ (ಅಥವಾ ಹಗರಣದ) ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುವುದನ್ನು ಉದಹರಿಸುತ್ತಾ, ಮೂರ್ತಿಯವರು "ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಗರಣ" ಎಂಬ ಮಾತು ವೇಷ, ಮಾಯೆ, ಮೋಸ , ಭ್ರಮೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ" ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.[೬]

ಪಗರಣದ ಇವೆಲ್ಲಾ ಅರ್ಥಗಳು (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೇಷ ಮತ್ತು ಗೊಂದಲ) ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ೧೨ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಮಾಜ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯ ಸಮಾಜ; ಭಿನ್ನ ಮತಗಳು ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಥಗಳು ಪರಸ್ಪರ ತೀವ್ರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಮಾಜ. ಇಂತಹ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಭಿನ್ನ ಮತ-ಪಂಥಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹವಿದ್ದು, ಯಾವುದು ಸರಿ- ಯಾವುದನ್ನು ನಂಬಬೇಕು ಎಂಬಂತಹ ಗೊಂದಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿತ್ತು. ನಾಟಕದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವಾದ ಜಗದೇವ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ ; "ನಾನು ಜನಿವಾರನೂ ಕಳಕೊಂಡೆ. ಇಷ್ಟಲಿಂಗನೂ ಕಳಕೊಂಡೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಯಾವುದು" (ಪು. ೩೯). ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದ ಮಧುವರಸ ಅನಂತರ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಪಾಶುಪತ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ, ಒಂದು ದಿನ ಇದ್ದಕ್ಕಿದಂತೆಯೇ ಬೌದ್ಧನಾಗಿ ತನ್ನ ಮನೆಮಠ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತ್ಯಾಗಮಾಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲಕಾಲಾನಂತರ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅನುಯಾಯಿಯಾಗಿ ಶರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದು ಸತ್ಯ? ಯಾವುದು ನಾಟಕ? ಎಲ್ಲವೂ ವೇಷಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತಲೆದಂಡ ಗಂಭೀವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಪಗರಣದ ರೂಪಕ ಎಲ್ಲಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ವಿಷಾದಪೂರ್ವಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಎ. ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು ತಮ್ಮ **ಸ್ಪೀಕಿಂಗ್ ಆಫ್ ಶಿವ** ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ವಾದಿಸುವಂತೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಚಳುವಳಿ ಕೆಲಕಾಲಾನಂತರ ಅದೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ೧೨-೧೪ ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆ ಎತ್ತಿದ ಭಕ್ತ ಚಳುವಳಿಗಳೂ ಅಪವಾದವೇನಲ್ಲ.[೭] ಬಸವಣ್ಣನವರ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲಾನಂತರ ಹೇಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು

ಮೀರುವ ಪ್ರತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಯಿತೆಂಬ ದುರಂತವೇ ತಲೆದಂಡದ ವಸ್ತು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹಿಂಬಾಲಕರು ಅವರನ್ನು ಒಬ್ಬ ಪವಾಡ ಪುರುಷನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ ; ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಕಾರಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ಭೇಟಿ ಮಾಡಲು ಬಸವಣ್ಣನವರು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದಾಗ ಇತರ ಶರಣರು ಅವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಅತ್ಯಂತ ದುಃಖಿತಪ್ತರಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೀಗೆ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ':''ವೇಷ ಮುಗಿದವು. ಉತ್ಸವ ಮುಗೀತು. ಇರುಳು ಕಳೀತು. ಈಗ ಬೀದಿಯೆಲ್ಲಾ ಬರಿದು' (ಪು. ೯೨).

ಆಶಯಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಧ್ವನಿವರ್ತುಲಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ರೀತಿ ಇಡೀ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ : **ಹಯವದನ**ದ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಾಲೆಯಾಟ, **ನಾಗಮಂಡಲ**ದ ರೂಪಾಂತರ, **ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ**ಯ ನಾಟಿಹಾಕುವಿಕೆ (transplation), **ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ**ಯ ಮೂಕಾಭಿನಯ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಈ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ **ತುಘಲಕ್. ಹಯವದನ** ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರ್ನಾಡರ ಯಶಸ್ವೀ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಆಶಯ/ಪ್ರತಿಮೆ/ರೂಪಕದ ಧ್ವನಿ ತರಂಗಗಳು ಆ ನಾಟಕಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಮುಖಗಳನ್ನೂ/ಅರ್ಥದ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಮೆ-ರೂಪಕಗಳು ಯಾವ ನಾಟಕಗಳ ಕೇವಲ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು/ಅರ್ಥದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆಯೋ ಅಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ಸೋಲುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ : ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ : ತನ್ನ ಸಹೋದರನ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳಿಗಿರುವ ದುರದೃಷ್ಟಕರ ಆಗಮ್ಯ ಪ್ರೇಮ, ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವಲಸೆಗಾರರ ಅನುಭವ. ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯದ ಮತ್ತು ಬೇರು ಬಿಡಲು ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲವನ್ನರಸುವ **ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ**ಯ ರೂಪಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಲಸೆಗಾರರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ ; ಆದರೆ ಆ ರೂಪಕಕ್ಕೂ ಯಾಮಿನಿಯ ಅಗಮ್ಯ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ **ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ**ದಲ್ಲಿ ಆ ಹುಂಜದ ರೂಪಕ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆ- ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ ; ಆದರೆ, ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳಿಂದ ದೂರವೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಆ) ಸ್ವಾಭಿಮುಖತೆ :

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಕಾರ್ನಾಡರಷ್ಟು ಸ್ವಾಭಿಮುಖೀ ನಾಟಕಕಾರರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ. ಇವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಂತೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮತ್ತಲೇ ಮುಖ ಮಾಡುತ್ತಾ ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ನಟನೆ, ನಾಟಕ- ರಂಗಕೃತಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ **ನಾಗಮಂಡಲ** ಮತ್ತು **ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ**.

ನಾಗಮಂಡಲದ ಆವರಣ ಅಥವಾ ಹೊರನಾಟಕ ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರ, ಜ್ಯೋತಿಗಳು ಮತ್ತು ಕತೆ ಇವನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಆವರಣವು ಒಳನಾಟಕದೊಡನೆ ಅವಿನಾಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊರನಾಟಕವು ಮೌಖಿಕ ಕತೆಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವವಿರೋಧದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ವತಃ ಕಾರ್ನಾಡರೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ''ಮೌಖಿಕ ಕತೆಗಳಿಗೆ ನಿರೂಪಕನಿಗಿಂತ ಹೊರತಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ- ಆದರೆ ಅವು ಕತೆಗಾರ-ನಿರೂಪಕನಿಂದ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಸಂವಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗಲೇ ಜೀವ ತಳೆಯುತ್ತವೆ.''[10] ಈ ಮಾತು ನಾಟಕವೆಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರಭೇದಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಭೇದಕ್ಕೆ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ (ಅಕ್ಷರ ರೂಪದಲ್ಲಿ); ಆದರೆ ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಕಾರವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿಸುವುದು ತನ್ನ ''ಜೀವನ್ಮರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆ'' ಎಂದು ನಾಟಕಕಾರ (ಮನುಷ್ಯ) ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕಕಾರನೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ನಾಟಕವನ್ನು ಶೂನ್ಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇನೂ ರಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಸಂಭಾವ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಪೇಕ್ಷೆ-ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನಾಟಕಗಳ ಕೊನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಪೇಕ್ಷೆ-ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಘರ್ಷಣೆಗಳೂ ಪರಿಹಾರ ಪಡೆಯುತ್ತವೆಯೆಂದೂ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಎಳೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ತೃಪ್ತಿಕರ ಮುಕ್ತಾಯ ಸಿಗುತ್ತದೆಂದೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ನಾಗಮಂಡಲದ ಹೊರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕತೆ ''ಹೀಗೆ ಗಂಡ, ಮನೆ ಮಗ ಅನ್ನುವ ಸಡಗರದಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ಸುಖ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಬಾಳ್ವೆ ಮಾಡಿದಳು''(ಪು. ೩೦) ಎಂದು ಮುಗಿಸಿದಾಗ ಮನುಷ್ಯ ''ಇದು ಇಲ್ಲೇ ಮುಕ್ತಾಯ ಆಗೋದನ್ನ ಜನರೆಂದೂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ'' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಗತಿಯೇನಾಯಿತು? ಅವನಿಗೆ ಮುಂದೆಂದೂ ಸಂಶಯ ಬರಲಿಲ್ಲವೆ? ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉತ್ತರವಿಲ್ಲದೆ ಉಳಿದಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕತೆ ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದಲೂ ಜ್ಯೋತಿಗಳಿಗೆ (ಹೊರನಾಟಕದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು) ಸಮಾಧಾನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಸ್ವಾಭಿಮುಖತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ನಾಗಮಂಡಲ ಸ್ವವಿರೋಧದಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕಾನುಭವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಾಟ್ಯೀಕರಿಸುತ್ತೆ. ಸೀಮಿತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂಟಪವು ಕಾಲದೇಶಾತೀತ ಮಾನವಾನುಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ತಾರ್ಕಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ. ಪರಿಣಾಮ, ನಾವು ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ನೋಡುವುದೆಲ್ಲವೂ ಭ್ರಮೆ, ಕಣ್ಕಟ್ಟು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಟಕವು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಆಗುವುದನ್ನು ನಾವು ನಿಜವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ, ಆ ಪ್ರದರ್ಶನದ

ಆಗುಹೋಗುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತೇವೆ. ೧೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಟ್ಟ ನಾಯಕನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಂತೆ, ನಟಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ನಾವು ಸೀತೆಯೆಂದು ಮೊದಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಅನಂತರ ಆ ಸೀತೆಯ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ಸ್ತ್ರೀಜಾತಿಯ ಸುಖದುಃಖಗಳೆಂದು ಸಾಧಾರಣೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಹೀಗೆ, ಸದಾ ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಹಾಗೂ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಣ್ಕಟ್ಟುಗಳ ನಡುವೆ ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುವ ನಾಟಕ ಪ್ರಭೇದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ತನ್ನ ಒಳನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ನಾಗಮಂಡಲ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಳನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ರಾಣಿಯ ಶೀಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ರಾಣಿ ಹಿರಿಯರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಾಗನನ್ನು ಹಿಡಿದು "ನನ್ನ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಈ ನಾಗಸರ್ಪ , ಈ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾನು ಬೇರೆ ಯಾರನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡುವಾಗ ಅವಳ ಪ್ರಮಾಣ ನಿಜ ಮತ್ತು ಸುಳ್ಳು-ನಾಟಕದಂತೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಭ್ರಮೆ ಈ ಎರಡೂ ಜಗತ್ತುಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವಂತೆ ರಾಣಿ ತನ್ನ ನಾಗದಿವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಣ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೇ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದಂತೆ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಸತ್ಯಾಸತ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ನಾಗಮಂಡಲವನ್ನು ಪಿರಾಂಡೆಲೋನ "ಲೇಖಕನ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ಆರು ಪಾತ್ರಗಳು" ನಾಟಕದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು.[೨೨]

ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತುತ್ತದೆ- ನಟನೆಯೆಂದರೇನು? ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಸ್ಥಾನವೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು.

ಮೊದಲು ನಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಒಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೂ ಇರುವ /ಇರಲೇಬೇಕಾದ ಸಂಬಂಧವೆಂತಹುದು? ಪರಂಪರಾಗತ ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ / ನಟರ ಮತವೆಂದರೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ತನ್ನ ಪಾತ್ರದೊಳಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಲೀನವಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಬ್ರೆಖ್ಟ್, ಸ್ಟನಿಸ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ ಮುಂತಾದ ಆಧುನಿಕ ದಿಗ್ದರ್ಶಕರು ಹಾಗೂ ನಟರು ಈ ಮತವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರುಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯೊಬ್ಬನು ತಾನು 'ಪಾತ್ರಧಾರಿ' ಯೆಂಬುದನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಮರೆಯಬಾರದು.ಎಂದರೆ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಯಾವಾಗಲೂ ತಾನು (ನಟ) ದೂರದಲ್ಲಿರಬೇಕು, ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರಾವಸು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯ ಓಟ ಹೆಜ್ಜೆಯೊಳಗೆ ಹಿಡಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಅದರ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಬಾರದು. ಆ ಓಟದ ಸತ್ವ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು "(ಪು.೩೦). ಇದೇ ಅಂಶವನ್ನು ಜಾತಿಗಾರ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ ;"ಆದರೆ ಜೋಕೆ, ಒಮ್ಮೆ ಮೊಗವಾಡ ಹಾಕಿ ಕೊಂಡೆ ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮೊಗವಾಡ ನಿನ್ನನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದೂ ಆಗತಕ್ಕದಲ್ಲ."(ಪು. ೯೩)

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲೆಗಳ ಸ್ಥಾನವೇನು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಅಭಿನವ

ಗುಪ್ತನಾದರೋ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅತಿ ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನಾಟಕದಿಂದ ದೊರಕುವ ರಸಾನುಭವ 'ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸದೃಶ' ಆರ್ನಲ್ಡ್, ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆಗರವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು **ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ**ಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಲೆಗೆ (ಕಲೆಗಳಿಗೆ) ಇಂತಹುದೇ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿಗಾರನು ಹೇಳುವಂತೆ ನಾಟಕವೆಂಬುದು ಒಂದು 'ಚಕ್ಷುಯಜ್ಞ'; ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಅನಂತರ ದೇವೇಂದ್ರನ ಮೂಲಕ ಭರತ ಮುನಿಗೆ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟ ಪಂಚಮವೇದ. (ಇಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ನಾಟಕದ ಉಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಜಾತಿಗಾರನ ಮೂಲಕ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೆಸರಿಸುವ (ಕಾಲ್ಪನಿಕ) 'ಇಂದ್ರ ವಿಜಯ' ಎಂಬುದೇ **ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ**ಯ ಒಳನಾಟಕದ ಹೆಸರೂ ಆಗಿದೆ.) ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದರೂ ಅರಾವಸು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಟನಾಗಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಳನಾಟಕವು ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೇ ಮಳೆ ಬೀಳಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಕರ್ಮಕಾಂಡದ ಯಜ್ಞವು ಸೋತಲ್ಲಿ ಚಕ್ಷುಯಜ್ಞವಾದ ನಾಟಕ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳು ಮಳೆಯಂತೆ ಹೊಸ ಬದುಕನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇ) ಪರಂಪರಾಗತ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ವಿಮರ್ಶೆ:

ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾರ್ನಾಡರು ಪರಂಪರಾಗತ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅದರ ಮಾನವೀಯ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಅದು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ನೀಚ ಸ್ಥಾನ, ಕರ್ಮಕಾಂಡಕ್ಕೆ ಅದು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉಗ್ರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ, ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಸುಧಾರಣಾ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಸುಧಾರಣಾವಾದೀ ಸಾಹಿತಿಗಳ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ಸೇರುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. (ಅನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ : ಕಾರ್ನಾಡರು ಮೂಲತಃ ದ. ಕ. ಜಿಲ್ಲೆಯವರು ಮತ್ತು ಅವರು ಸುಧಾರಣಾವಾದೀ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾದ ಗುಲ್ವಾಡಿ ವೆಂಕಟ ರಾವ್, ಬೋಳಾರ ಬಾಬುರಾವ್ ಮತ್ತಿತರರಂತೆ ಸಾರಸ್ವತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು.)

ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ನಾಡರು ಮಾಡುವ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿತ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು.

(i) **ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತ ನಿಲುವು** : ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾದ ಗುಲ್ವಾಡಿ, ಬೋಳಾರ ಬಾಬುರಾವ್, ಅಣ್ಣಾಜಿ ರಾವ್ ಮತ್ತಿತರರಂತೆ ಕಾರ್ನಾಡರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಇದ್ದಾಳೆ (**ತಲೆದಂಡ** ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಅಪವಾದ) ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನಿಲುವಿನಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಯಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲ; ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ

ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳು ಅಂಚಿಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಎಂದರೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಒಂದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಿಧೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾಳಜಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಮೊದಲ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಪಂಥವು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹೊರಬಂದುವು. ಆದ್ದರಿಂದ, ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆಯೇ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದಿತು. ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ, ಪ್ರಸನ್ನ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಯಯಾತಿ ಮತ್ತು ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕಗಳ ನಾಯಕರನ್ನು ತಮ್ಮ ಗಂಭೀರ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಆಯ್ಕೆಗಳಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ''ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ನಾಯಕರೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದರು.''[೧೩]

ಆದರೆ, ಈ ರೀತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ಅಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೂ ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಇತ್ಯಾದಿ ನವ್ಯಲೇಖಕರಿಗೂ ಇದ್ದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು (ಸಂಸ್ಕಾರ, ಮುಕ್ತಿ ಬಿರುಕು ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ) ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಆಯ್ಕೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಇವೆರಡನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ (ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅವು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು) ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ, ಕಾರ್ನಾಡರಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವು : ಒಬ್ಬರು ಮಾಡಿದ ಆಯ್ಕೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವವರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು. ಎಂದರೆ, ಯಯಾತಿ, ತುಘಲಕ್, ಹಯವದನ ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಟಕಗಳ ದುರಂತದ ಸ್ವರೂಪ 'ಯಾತನೆ'(Anguish) ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಾಕಾರ್ಯಗಳ ಪರಿಣಾಮ ನಮ್ಮನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಇತರರನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರಿವಿನಿಂದ ಜನ್ಮಿಸುವ ಯಾತನೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸಾರ್ತ್ರ್ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ: ''ನಮ್ಮ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನಾವು ಭಾವಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಇಡೀ ಮಾನವಕುಲವನ್ನೇ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ... ಆದ್ದರಿಂದ, ನನಗೆ ಮತ್ತು ಇತರರೆಲ್ಲರಿಗೂ ನಾನು ಜವಾಬ್ದಾರನಾಗಿದ್ದೇನೆ.''[೧೪]

ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇತರರ ಕಾರ್ಯಾಕಾರ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಆಯ್ಕೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಭೋಗಿಸುವವಳು ಸ್ತ್ರೀ. ಯಯಾತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುವಿಗೆ ತನ್ನ ವಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಕುಲದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಸಿಟ್ಟಿನ ಭಾರವೆಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅವಳು ನವವಧುವಿನಂತೆ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಅಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅವಳ ಗಂಡ, ಪುರು, ತನ್ನ ಯೌವನವನ್ನು ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಧಾರೆಯೆರೆದು ತಾನು ವೃದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಘೋರ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾತೂ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮತಃ, ಅವಳಿಗೆ ಉಳಿದ ಒಂದೇ ದಾರಿಯೆಂದರೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ .

ಹಾಗೆಯೇ, **ಹಯವದನದ** ಪದ್ಮಿನಿಯೂ ತಾನು ಅರಿಯಲಾಗದ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲಾ

ಗದ ಶಕ್ತಿಗಳ ಬಲಿಪಶು. ತನ್ನ ಪತಿ ಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅಷ್ಟು ಹಂಬಲಿಸಿದರೂ, ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಮಸ್ತಿಷ್ಕಕ್ಕಿರುವ ನಿಯಂತ್ರಣದಿಂದ ಅವಳ ಆಸೆ ಏನಾದರೂ ಕೈಗೂಡದೇ, ಅಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಹೇಸಿ ಅವಳೂ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರು ''ಆದರೆ ನಾಟಕ ಸೋತಿರುವುದು ಇಲ್ಲೇ: ಕಪಿಲ ನಿಜವಾಗುವಷ್ಟು ದೇವದತ್ತ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ;ದೇವದತ್ತನಿಗೆ ದೇಹ ವೀರ್ಯವಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ- ಮನಸ್ಸಿನ ವೀರ್ಯವಂತಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ'' (೧೬) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ದೇವದತ್ತ-ಕಪಿಲರನ್ನು ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಟ್ಟು''ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮಾನವನ ಅಪೂರ್ಣತೆ''ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಆಗ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಸರಳ ರೂಪಕ ಕಥೆ (allegory) ಆಗುತ್ತದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಕಪಿಲ ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಪದ್ಮಿನಿಯ ಕಡೆ ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಿದರೆ ಯಾವುದೇ ಆಯ್ಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಸ್ತ್ರೀಯ ದುರಂತ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ದೇವದತ್ತನ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಅವನ ತರ್ಕ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ನಿಶಿತಮತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ದರ್ಶಿಸಲು ಅವನ ಪಾತ್ರದಿಂದ ತಾಸುಗಟ್ಟಲೆ ವಾದವಿವಾದಗಳನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕೆ? ಬರ್ನಾಡ್ ಶಾನ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ?

ಇದೇ ರೀತಿ, **ನಾಗಮಂಡಲವು** ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನನ್ನು ಕೇವಲ ರಾತ್ರಿಯ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ- ವಿನೋದಿಕ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ದಿನವಿಡೀ ಪುರಾತನ ಹಾಗೂ ವಿಶಾಲವಾದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗಿರುವ, ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಅಮಾನವೀಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನೆದುರಿಸಬೇಕಾಗುವ ರಾಣಿಯ ಪಾತ್ರ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ಭಾರತೀಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ -ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. **ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆಯ** ನಿತ್ತಿಲೆ ಮತ್ತು ವಿಶಾಖಾ, **ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜದ** ರಾಣಿ, **ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆಯ** ಯಾಮಿನೀ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಯಾವ ಆಯ್ಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇಲ್ಲದ, ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಸಮಾಜದ ಸುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿ ನರಳುವವರೆ.

ii) **ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವಿಶ್ವಾಸ** : ಆರ್ಷೇಯ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ 'ಉತ್ತಮಾಂಗ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ತಲೆಗೆ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಗೆ ಹೃದಯಕ್ಕಿಂತ / ಭಾವನೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗೌರವ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ; ಮತ್ತು ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ಸಮೀಕರಣಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ, ಹೇಗೆ ಅತಿ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಅಮೂರ್ತ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ತರ್ಕಶುದ್ಧತೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನಿತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮೂಹಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿನಾಶಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಮ್ಮ

ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ, ಯಯಾತಿಯು ತಾರ್ಕಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು (ಮಗನಿಂದ ತಾನು ಯೌವನವನ್ನು ಪಡೆದುದನ್ನು) ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಚಿತ್ರಲೇಖಾ ಹೀಗೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ : ''ಹೇಡಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವವನಿಗೆ ತರ್ಕ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನೀವು ತರ್ಕದಿಂದ ನನ್ನ ಸುತ್ತಲೂ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದಿರಿ. ಈಗ ಅದರ ತರ್ಕಶುದ್ಧ ವಿನಾಶವನ್ನೆದುರಿಸುವ ಧೈರ್ಯವಿದೆಯೆ ನಿಮಗೆ?''(ಪು. ೬೩) **ತುಘಲಕ್** ಚದುರಂಗದಾಟದಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮನೆಂಬ ಅಂಶ ಅವನ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗುತ್ತದೆ. **ಹಯವದನ**ದ ಪದ್ಮಿನಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಷಾದದಿಂದ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾಳೆ :''ಯಾವಾಗಲೂ ತಲೇನೇ ಗೆಲ್ಲತ್ತದಲ್ಲ?... ತಲೇನೇ ಯಾವಾಗಲೂ ಗೆಲ್ಲಬೇಕೇನು?''(ಪು.೮೬)

ಆದರೆ, ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಉಗ್ರ ಟೀಕೆ ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.[೨೫] ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೈಭ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಾವಸು ಬುದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ತರ್ಕವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ ಅರಾವಸು ಮತ್ತು ನಿತ್ತಿಲೆ ಕಲ್ಪನೆ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೈಭ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಾವಸುಗಳ ರೂಪಕವಾದ ಅಗ್ನಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾಶಗೊಳಿಸಿದರೆ ಅರಾವಸು ಮತ್ತು ನಿತ್ತಿಲೆ ಇವರುಗಳ ರೂಪಕವಾದ ಮಳೆ ಹೊಸ ಬದುಕನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

iii) **ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿ** : ಹಿಂದೂ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು, ಮೂಲತಃ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರನ್ನೂ, ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ, ಒಂದು ಹೆಸರು ಹಚ್ಚಿ, ಒಂದು ಶ್ರೇಣಿಯ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸದೆ ಹಿಂದೂ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇಇಲ್ಲ.[೨೬] ಮತ್ತೆ, ಆರ್ಯ-ಅನಾರ್ಯ, ಪುರುಷ-ಸ್ತ್ರೀ, ತಂದೆ-ಮಗ, ಬುದ್ಧಿ-ಹೃದಯ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಶೂದ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಶ್ರೇಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಥಮ ಘಟಕಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ. ಈ ರೀತಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರನ್ನೂ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಣಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಯಯಾತಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆರ್ಯ-ಅನಾರ್ಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಆರ್ಯ' ಘಟಕಕ್ಕೆ ವಿನಾಕಾರಣ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವಯಾನಿ ಆರ್ಯಳಾದರೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಅನಾರ್ಯೆ- ರಾಕ್ಷಸಕುಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವಳು. ತನ್ನದು ಶುದ್ಧ ಆರ್ಯರಕ್ತವೆಂದು, ಪುರುವಿನಲ್ಲಾದರೊ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಕಡೆಯಿಂದ ಅನಾರ್ಯ ರಕ್ತವಿದೆ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ವಂಶದ ಕೀರ್ತಿ-ಘನತೆಗಳು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಯಯಾತಿ ತನ್ನ ಕುಲದ ಬಗ್ಗೆ ದುರಭಿಮಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹುದೇ ಸಂಘರ್ಷದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖವನ್ನು ಎಂದರೆ, ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ, ಎರಡು ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳ ಮತ್ತು ಎರಡು ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು **ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ** ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ರೈಭ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಾವಸು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ

ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠುರ, ಕರ್ಮಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಜೀವನ ವಿಮುಖಿ. ಆದರೆ, ನಿತ್ತಿಲೆ, ಅವಳ ಅಣ್ಣ ಕಾಡು ಜನರು ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಅರಣ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಹಿತ, ನಿಸರ್ಗ ಸ್ನೇಹ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಜೀವನದಾಯಿ ಗುಣಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂದ ತನ್ನ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಅರಣ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಅರಾವಸು ಈ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ನಿತ್ತಿಲೆಯೊಡನೆ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ: ''ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಮಾಟಮೋಡಿ. ಅರಳಿಯ ಮರದ ಡೊಗರು ದೈವ, ಬರಲು ಗಿಡಕ್ಕೆ ನೇತಾಡುವ ಭೂತಗಳ ವ್ಯವಹಾರ. ಆದರೆ ಯವಕ್ರೀತ, ಅಪ್ಪ ಪರಾವಸು ಪಾತಾಳದ ತಮಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಬಂದವರು. ದುಷ್ಟತನದ ಜೊತೆಗೆ ಆಟ ಆಡಬಲ್ಲರು''(ಪು.೭೮)

ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಅಡಿಗಲ್ಲಾದ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಅಮಾನವೀಯ ಮುಖವಾದ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾದ **ತಲೆದಂಡ** ಉಗ್ರ ವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿರುವ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರ ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ, ಒಂದು ನೂತನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಮಹ ತ್ವವನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳನ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರ ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ : ''ಜಾತಿ ಅಂದರೆ ಮೈ ತೊಗಲಿದ್ದಾಂಗ. ಅದನ್ನು ಸುಲಿದು ಕಿತ್ತು ಒಕ್ಕೊಟ್ಟರೂ, ಹೊಸ ತೊಗಲು ಬಂದ ಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳೋದು ಅದೇ.... ಅದೇ... ಹಳೇ ಜಾತಿ... ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಈ ನಾಡಿನಿಂದ ಸವರಿ ಬಿಡತೀನಿ ಅನ್ನತಾನ. ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮ ಬೇರು ಸಹಿತ ಕಿತ್ತು ಹಾಕತೀನಿ ಅನ್ನತಾನ. ಎಂಥಾ ಕನಸದು ! ಎಂಥಾ ಎದಿಗಾರಿಕೆ!''(ಪು. ೧೪-೧೫)

ಈ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ಎಷ್ಟು ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕವೆಂದರೆ ಜಾತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಗಿರುವವರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮೊಳಗೇ ಶ್ರೇಣಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಾಂಬ ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗ ಶೀಲ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮಗಳು ಕಲಾವತಿಯ ಮದುವೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ''ಮಡಿ-ಮಡಿ ಅಂತ ಬೆಳೆದಾಕೆ ಆಕೆ ಎಮ್ಮೀ ಚರ್ಮ ಸುಲೀತಾಳಾ? ತೊಗಲು ಪದ ಮಾಡತಾಳಾ?'' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೂಡಲೇ ಶೀಲನ ತಾಯಿ ಕಲ್ಯಾಣಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ ತಪ್ಪನ್ನು ಹರಳಯ್ಯ ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ''ಚರ್ಮ ಸುಲಿಯೋದು ಹೊಲ್ಯಾರ ಕೆಲಸ. ಮಾದರು-ಡೋಹರರು ತೊಗಲು ಹದ ಮಾಡಿ ನಮಗೆ ಕೊಡತಾರು''(ಪು. ೪೨-೪೩). ಇಂತಹ ಕ್ರೂರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಲು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ದುಃಖದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿದ್ದರೂ ಮತ್ತು ಅವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಶರಣ ಚಳುವಳಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ನೂರಾರು ಶರಣರ ಸಾವುನೋವುಗಳಿಗೆ

ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

iv) **ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆ :** ''ದೇವರು ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧ ನನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಬಾಧಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ '' ಎಂದು ಕಾರ್ನಾಡರೇ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೦೭] **ತುಘಲಕ್, ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ, ತಲೆದಂಡ, ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ** ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೇವರು ಮನುಷ್ಯಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರು ಸ್ವತಃ ನಾಸ್ತಿಕರೇ ಆದರೂ ಆಸ್ತಿಕರೊಡನೆ ಅವರ ಜಗಳವೇನಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸೃಜಿಸಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಬಸವಣ್ಣ ಆಸ್ತಿಕರೇ. ಕಾರ್ನಾಡರು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಅತಿಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲಭೂತವಾದವನ್ನು. ಏಕೆಂದರೆ (ಅವರು **ತಲೆದಂಡ**ದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವಂತೆ) ಅತಿ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ (religiosity) ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನಾಕೋಶವನ್ನೇ ನಾಶಮಾಡಿ, ಎಲ್ಲಾ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಗಣ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ತಾನು ಶರಣನಾದ ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಜಗದೇವ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಅವಳ ತೌರಿಗೆ ಅಟ್ಟುತ್ತಾನೆ; ಸಾಯುತ್ತಿರುವ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ; ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ತರುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅತಿ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ತತ್ವಗಳ ದಾಸರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಆ ತತ್ವಗಳಿಗಾಗಿ ಯಾವ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೂ ಹೇಸದವರಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು : ''ಅಬ್‌ಸ್ಟ್ರಾಕ್ಟ್ ಆದ ವಾದಗಳ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದವರಿಗೆ ಜೀವ ವಿರೋಧಿಯಾಗುವ ಅಪಾಯ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ... ಅಬ್‌ಸ್ಟ್ರಾಕ್ಟ್ ವಿಚಾರಗಳ ಮೋಹ ಅತಿಯಾದರೆ, ಜೀವ ತೃಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.''[೦೮] ಇಂತಹ ಧರ್ಮಾಂಧತೆಯ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲಭೂತವಾದಗಳ ಘೋರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಇಂದೂ ಕೂಡ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

★ ★ ★

ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನನ ಕನಸು :

ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರೇ ಹೇಳುವಂತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸ್ವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಬಿ. ಸಿ. ರೇಡಿಯೋದ ಆಹ್ವಾನದ ಮೇರೆ ಕಾರ್ನಾಡರು **ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನನ ಕನಸು** ನಾಟಕವನ್ನು ೧೯೯೭ ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಅನಂತರ ಇದರ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಸಾವಿರ ದ್ವಿಶತಮಾನದ ಸ್ಮೃತಿ ದಿನಾಚರಣೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ರಂಗಾಯಣದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯನವರು '**ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕನಸುಗಳು**' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ದರಿಯಾದೌಲತ್‌ನ ಎದುರಿಗೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಅನಂತರ, ಮತ್ತೆ ತಿದ್ದಲ್ಪಟ್ಟು, ಅದೀಗ **ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ**

ಕಂಡ ಕನಸು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ ''ಗುಟ್ಟಾಗಿ ತನ್ನ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರಿಂದ ಕೇಳಿದಂದಿನಿಂದ ನನಗೆ ಟಿಪ್ಪುವಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ಉಂಟಾಗಿತ್ತು'' ಎಂದು ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ನಾವು ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು- ರಂಗಕೃತಿಯಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಂತೆ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತೆ. ನಾನು ಈ ನಾಟಕದ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಇನ್ನೂ ನೋಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಈ ನಾಟಕ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ- ಆಗಬಲ್ಲದು ಎಂದುಹೇಳಲು ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೇ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸುವುದರಿಂದ, ಆ ಆಯಾಮವನ್ನೇ ಅಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಎಷ್ಟುಉಚಿತ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಏಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೊದಲೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಈ ನಾಟಕ ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾದ 'ಆರಂಭ- ಬೆಳವಣಿಗೆ- ಅಂತ್ಯ' ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡಬಹುದಾದ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಸಂವಿಧಾನವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರವಿದ್ದು, ಆ ಪಾತ್ರದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಆದರಲ್ಲಾಗುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ / ಬದಲಾವಣೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಇಡೀ ನಾಟಕ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಅವರ **ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ**ಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ರಚನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾದುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೂರು- ನಾಲ್ಕು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ಬಾಹುಳ್ಯವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇನೆ. ಸಂವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಾದ ಇಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಯ ತಾರ್ಕಿಕ ತುದಿಯನ್ನು ನಾವು **ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ**ನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾದ ಒಂದು ಸಂವಿಧಾನವಿಲ್ಲ ; ಭೂತ- ವರ್ತಮಾನಗಳ ಅನೇಕ ಪದರುಗಳು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿವೆ. ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರವನ್ನೆಬಹುದಾದ ಒಂದು ಪಾತ್ರ (ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಪಾತ್ರ) ಇದ್ದರೂ ಅದೊಂದು ಸಿದ್ಧ ಪಾತ್ರ; ಮತ್ತು ಅದರೊಡನೆ ಅನೇಕಾನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಸಂವಿಧಾನ ಎಷ್ಟು ಜಟಿಲವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಎರಡು ಅಂಕಗಳುಳ್ಳ ಈ ನಾಟಕದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನನ ಪತನದ ನಂತರ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳಾದನಂತರ ಅವನ ಬದುಕನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಇತಿಹಾಸಕಾರರಿಂದ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. (ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಕಿರಮಾನಿ ಮತ್ತು ಮೆಕೆಂಜೀ; ಕಿರಮಾನಿ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಇತಿಹಾಸಕಾರ. ಈ ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ಕಥೆಯನ್ನು ನಾವು

ಇಡೀ ನಾಟಕದ ‘ಆವರಣ’ ಅಥವಾ ‘ಫ್ರೇಮ್’ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಈ ಆವರಣ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಥೆ ಇವೆರಡೂ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತವೆ.) ಅನಂತರ, ನಾಟಕ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಡಿದ ದಿನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ, ಮತ್ತೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಎರಡು ಕನಸುಗಳು, ಟಿಪ್ಪುವಿನ ರಾಜಕೀಯ ಮುತ್ಸದ್ದಿತನ ಮತ್ತೆ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕನಸು, ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಮತ್ತು ಮರಾಠರ ಸಂಧಾನ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕು – ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಹತ್ತು ದೃಶ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ೨೫ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹತ್ತು ಹೊಸ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ‘ದೃಶ್ಯಾವಳಿ’ ಅಥವಾ ‘ಮಾಂಟಾಜ್’ ತಂತ್ರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ವಿಶಾಲ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಮತ್ತು 30 ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನ ಕಾಲಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ತರುವ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಾಧಾರಣ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ರಂಗಾಯಣದಂತಹ ತಂಡಕ್ಕೂ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಯಶಸ್ವೀ ಸಂವಹನ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೆಂದೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ.)

‘ಮಾಂಟಾಜ್’ ತಂತ್ರದಿಂದ ಕಾರ್ನಾಡರು ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ? ಒಂದು ಸರಳ ಉತ್ತರವೆಂದರೆ, ಬೇಗ ಬೇಗ ಬದಲಾಗುವ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಭಾವತೀವ್ರತೆ. ಎಂದರೆ, ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಾದ **ತುಘಲಕ್, ಹಯವದನ, ತಲೆದಂಡ** ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರುಣೆ ಹಾಗೂ ವಿಷಾದಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯ ಭಯಂಕರ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನನ ಮೃತದೇಹಕ್ಕಾಗುವ ಅತ್ಯಾಚಾರ (ಅವನ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಸೈನಿಕನೊಬ್ಬ ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ) ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಭವ್ಯ ಕನಸು ಕನಸಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಟಿಪ್ಪು ದುರಂತ ನಾಯಕನಾಗಿ, ಅವನ ದುರಂತ ದೇಶದ ದುರಂತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

‘ಆವರಣ ತಂತ್ರ’ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರಿಚಿತವೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಆ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅವರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ **ಹಯವದನ, ನಾಗಮಂಡಲ** ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗಮಂಡಲದ ಆವರಣ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿರೋಧಾಭಾಸಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದರೆ, ಇತಿಹಾಸವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಈ ನಾಟಕದ ಆವರಣ ‘ಇತಿಹಾಸ ಶಾಸ್ತ್ರ’ದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಅನೇಕ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತುತ್ತದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ‘ಮಾಂಟಾಜ್’ ಮತ್ತು ‘ಆವರಣ’ ತಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಸೂಚಿಸುವುದೇನೆಂದರೆ, ಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬುದು ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಘಟಿತವಾದ ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕ ಕಥನವಲ್ಲ; ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಿಡಿಭಾಗಗಳಿದ್ದು, ಅವು

ಗಳ ನಡುವೆ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೇ ಇರಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ನಿಲುವೆಂದು (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಫುಕೋ ಮಂಡಿಸಿದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯೆಂದು) ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಆವರಣ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶದ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ಇತಿಹಾಸದ ವಿರುದ್ಧ ನಾವು ನಮ್ಮದೇ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುನರ್‌ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಸಾಹತ್ತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ. ಕಿರಮಾನಿಯೊಡನೆ ಮೆಕೆಂಜಿ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ''ಜಂಬ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಂತಲ್ಲ, ಆದರೆ ಇಂಡಿಯಾ, ಆಫ್ರಿಕಾ, ಚೀನಾ ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ನಮಗೇ ಗೆಲುವಾಗುತಿರೋದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಏನು? ಕೇವಲ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ. ಅದು–ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು–ನಿಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ.''(ಪು.೪) ಈ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನೇ 'ಪೌರಸ್ತ್ಯವಾದ' (ಓರಿಯೆಂಟಲಿಸಮ್) ಎಂದು ಸೈದ್ ಕರೆದರೆ, 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯ' ಎಂದು ಗ್ರಾಮ್‌ಶಿ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಯುರೋಪಿಯನ್ 'ಪೌರಸ್ತ್ಯವಾದ'ವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಅಂಶ ನೇರವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು **ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ** ನಾಟಕದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಯಾಮದ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಟಿಪ್ಪುವನ್ನು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ :

ಟಿಪ್ಪು ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಹಿಷ್ಣುವಾಗಿದ್ದ; ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿತ್ತು.(ಪು.೨೦) ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ನೋಡುವ ಪರೀಕ್ಷಕ ಬುದ್ಧಿ ಇತ್ತು. (ಆಗ ತಾನೆ ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದ್ದ ಥರ್ಮಾಮೀಟರ್ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಅಪಾರ ಆಸಕ್ತಿ; ಮಸ್ಕತ್‌ನ ಸನಿಹದ ದ್ವೀಪಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೇಷ್ಮೆ ಹುಳುಗಳನ್ನು ತರಿಸಿ, ಅವುಗಳ ತಳಿಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಪಡಿಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ ; ಇತ್ಯಾದಿ) ವ್ಯಾಪಾರ– ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅರಿವು ಟಿಪ್ಪುವಿಗಿತ್ತು. (''ಸೈನಿಕರು, ಆಯುಧಗಳು, ಎಲ್ಲಾ ನಿಜ. ಆದರೆ ಮಹತ್ವದ್ದು ವ್ಯಾಪಾರ–ಉದ್ಯೋಗ–ಹಣ''ಪು.೭೨) ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಅವನಿಗೆ ಅಂದಿನ ಇತರ ಭಾರತೀಯ ರಾಜ–ನವಾಬರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ, ರಾಷ್ಟ್ರದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ನಿಜಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವು ಇದ್ದುವು. ಒಂದುಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : ''ಒಬ್ಬ ಅಂಗ್ರೇಜ ಎಂದೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅಂಗ್ರೇಜನ ವಿಶ್ವಾಸಘಾತ ಮಾಡೋದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕಾಗಿ ದುಡೀತಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಸ್ತಾನ್! ಏನದು? ಜಾತಿಯಲ್ಲ, ಧರ್ಮವಲ್ಲ...''(ಪು. ೬೭) ಇಂತಹ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವನ ಕೊರಗು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತೀಯ ರಾಜ–ನವಾಬರನ್ನು ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳಂತೆ ಆಡಿಸುತ್ತಾ, ಒಬ್ಬನನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿಕಟ್ಟಿ ಅನಂತರ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸೋಲಿಸಿ, ತಾವು

ಇಡೀ ಭಾರತವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಟಿಪ್ಪುವಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, (ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ) ನಾಟಕದ ಹೆಸರು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಟಿಪ್ಪು ತನ್ನ ಅನೇಕ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೆ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ನಾಲ್ಕು ಕನಸುಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದರೂ, ನಾಟಕದ ಹೆಸರು 'ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು' (ಏಕವಚನ) ಅರ್ಥಾತ್, ಇಲ್ಲಿ 'ಕನಸು' ಶಬ್ದವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು 'ಹಂಬಲ' ಅಥವಾ 'ಹಾರೈಕೆ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಈ ಕನಸು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ, ಮರಾಠರು ಮತ್ತು ನೈಜಾಂ ತಮ್ಮಿಂದಾಗುತ್ತಿದ್ದ ತಪ್ಪನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಟಿಪ್ಪೂವಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ಬರುತ್ತಾರೆ; ಮತ್ತು ಇವರುಗಳ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸೈನ್ಯ ಸೋತು ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್, ಈ ಕನಸು ನನಸಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಸೇರಿದಂತೆ ಇಡೀ ಭಾರತ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದೀ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇಂತಹ ಚರಿತ್ರೆ ಟಿಪ್ಪು ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರರೆಂದೂ, ಅವರ ಸೋಲಿಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಒಡೆದು ಆಳುವ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಮೀರ್‌ಸಾದಕ್ ನಂತಹ ದೇಶದ್ರೋಹಿಗಳ ವಂಚನೆ ಇವುಗಳೇ ಕಾರಣವೆಂದೂ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುವವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಇತಿಹಾಸತಜ್ಞರಾದ ಶೇಕ್ ಆಲಿ ಮತ್ತು ಮೊಹಿಬ್ಬುಲ್ ಹಸನ್ ಖಾನ್, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾದ ಭಗವಾನ್ ಗಿದ್ವಾನಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ಮತ್ತು ಇವರುಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನೇ ಕಾರ್ನಾಡರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ, ಬ್ರಿಟಿಷ್/ಯುರೋಪಿಯನ್ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ; ಮತ್ತು ಇದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಚಿತ್ರವೂ ಆಹುದು. ಆದರೆ, ಟಿಪ್ಪು ಶೂರ, ರಣಚತುರ, ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞ; ಹಾಗೆಯೇ, ಕ್ರೂರಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಮತ-ಧರ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆಯಿದ್ದ ಧರ್ಮಾಂಧ. ಮಂಗಳೂರು ಕದನದ ನಂತರ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರನ್ನು ಮತ್ತು ಮಲಬಾರ್ ಮುತ್ತಿಗೆಯ ನಂತರ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ನಾಯರ್‌ಗಳನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಇವನು ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದನು. ಒಪ್ಪದಿದ್ದವರನ್ನು ಘೋರವಾಗಿ ಹಿಂಸಿಸಿ, ಸಾವಿಗೆ ಈಡು ಮಾಡಿದನು. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೇಜರ್ ಡಿರೋಮ್, ಮಿಷೋ, ಮುಂತಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರಲ್ಲದೆ ಕಿರಮಾನಿ, ಸತ್ಯನಾತಿಯರ್ ಹಯವದನರಾವ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರೂ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ,ಹೆಚ್ಚಿನ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೀರ್ ಸಾದಕ್‌ನ ವಂಚನೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ, ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಿರುವ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸತ್ಯ? ಅಥವಾ, ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ?

ಪ್ರಾಯಃ ಎರಡೂ ಸತ್ಯ. ಈ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಎರಡು

ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು: 'ಜನಾಂಗಿಕ ಸ್ಮೃತಿ' ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲಿನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವಾಗಿದ್ದ 'ಸ್ವರಾಜ್ಯ-ಶತ್ರುರಾಜ್ಯ' ಎಂಬಂತಹ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವು. (ಈ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಗಮನ ಸೆಳೆದವರು ಮಂಗಳೂರು ವಿ. ವಿ.ಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿರುವ ಡಾ. ಬಿ.ಸುರೇಂದ್ರ ರಾವ್.)

ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ 'ಜನಾಂಗಿಕ ಸ್ಮೃತಿ' ಎಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದ. ಕ.ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಲಬಾರ್ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ನಾಯರ್ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಟಿಪ್ಪು ನಡೆಸಿದ ಹಿಂಸೆಯ ಮತ್ತು ಮತಾಂತರದ ನೆನಪು ಉಳಿದಿದೆ. ಅದ್ದರಿಂದ, ಟಿಪ್ಪು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಯಾವ ಮತಾಂತರವೂ ನಡೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರೇ ಅಲ್ಲದೇ ಕಿರಮಾನಿ, ಮೊಹಿಬ್ಬುಲ್ ಹಸನ್, ಮುಂತಾದ ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರೂ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಮುತ್ಸದ್ದಿತನ, ನ್ಯಾಯಪರತೆ, ಮತ್ತು ಪರಧರ್ಮ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಹೊರಡುವ ಪ್ರಾಕ್ಸಿ ಫರ್ನಾಂಡಿಸ್ ಕೂಡ ಮಲಬಾರ್ ಕದನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ''ಅನಂತರ ನಡೆದ ಮಾನವ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ನಾಯರ್ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಲಾಯಿತು; ಮತ್ತು ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಕತ್ತಿಯ ಅಲುಗಿನ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು.'' (ಸ್ಟಾರ್ಮ್ ಓವರ್ ಸೆರಿಂಗ್‌ಪಟಮ್, ಪು. ೧೧೪) ಇಂತಹ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಮೀರ್ ಹುಸೇನ್ ಕಿರಮಾನಿಯೂ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. (ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅನುವಾದ, ೧೯೮೦; ಪು. ೧೬೫-೧೬೬)

ಹಾಗಾದರೆ, ಶೃಂಗೇರಿ ಮಠವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಹಿಂದೂ ಮಠ-ದೇವಾಲಯಗಳಿಗ ಟಿಪ್ಪು ನೀಡಿದ ಉಂಬಳಿಗಳನ್ನು, ದಾನ -ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು?- ಅಂದು ಪ್ರಚತಲಿವಿದ್ದ 'ಸ್ವರಾಜ್ಯ-ಶತ್ರುರಾಜ್ಯ' ಎಂಬ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ. ಎಂದರೆ, ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜ-ನವಾಬರೂ 'ತಮ್ಮ'ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಪರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಜಾಹಿತೈಷಿಗಳಾಗಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ನಂಬುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ, 'ಶತ್ರು'ವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು 'ಶತ್ರು ರಾಜ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ನೀತಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಶತ್ರುಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಶತ್ರುರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ, ಅತ್ಯಂತ ಧರ್ಮಿಷ್ಠನಾದ ಶಿವಾಜಿಯೂ ಸೂರತ್ ಅನ್ನು ಕೊಳ್ಳೆ ಹೊಡೆಯಲು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡಲಿಲ್ಲ; ಮರಾಠಾ ಸರದಾರರು ತುಳಜಾ ಭವಾನಿಯ ಮಹಾ ಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದೂ 'ಶತ್ರುರಾಜ್ಯ' ದಲ್ಲಿದ್ದ ಶೃಂಗೇರಿ ಮಠವನ್ನು ಸುಲಿಗೆ ಮಾಡಿದರು; ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಾ ಇಸ್ಲಾಮ್ ಅನುಯಾಯಿಯಾದ ಔರಂಗಜೇಬ್ ಬಿಜಾಪುರದ ಸುಲ್ತಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮದ ಸುಲ್ತಾನರ ವಿರುದ್ಧವೇ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವುದನ್ನು ತಪ್ಪು ಎಂದೆಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪು ತನ್ನ 'ಶತ್ರು'ಗಳಾದ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ದಂಗೆಯೆದ್ದ ನಾಯರ್ ಜನಾಂಗದ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ

ಕ್ರೂರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿದನು; ಮತ್ತು ಮತಾಂತರವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಶಿಕ್ಷೆ'ಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಮೊಹಿಬ್ಬುಲ್ ಹಸನ್ "ಟಿಪ್ಪು ವಿಧಿಸಿದ ಮತಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪ 'ರಾಜಕೀಯ' ವಾಗಿದ್ದಿತೇ ಹೊರತು ಮತೀಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ. (**ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ್,** ೧೯೭೧ ; ಪು. ೩೬೬)

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಟು ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಯ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ತುಡಿತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾನ್ಸಿ ಅಡಾಜಾನಿಯಾ ತನ್ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ "ಮಿಥ್ ಅಂಡ್ ಸೂಪರ್ ಮಿಥ್" ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ: "ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಿಂದ ಈಗ ತಾನೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವ ಅಥವಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವ ನವ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ, ಅಂತಹ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಬದಲು ಭವ್ಯ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತವೆ; ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಪುರಾಣಗಳ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ದೇಶಿಯ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯರು ಯಾವುದೇ ಮಾನವೀಯ ಮಿತಿಗಳಿಲ್ಲದ 'ಅತಿಮಾನವರಂತೆ' ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ - ಶಿವಾಜಿ, ಝಾನ್ಸಿಯ ರಾಣಿ ಇತ್ಯಾದಿ." ಇಂತಹ ಅತಿ ಮಾನವರ ಸಾಲಿಗೆ ಟಿಪ್ಪು ಕೂಡಾ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಿದ್ಧ ಹಾಗೂ ರೂಢಿಗತ ವೈಚಾರಿಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪುವನ್ನು ಕುರಿತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವುದು.

ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಹನ್ನೊಂದು ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ (ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಾಲಿಶ ಕಾದಂಬರಿಗಳು), ಹಯವದನರಾವ್ ಅವರ ಗ್ರಂಥದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ "ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರಕಾರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಓಲಗದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುವದಕ್ಕೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ" ಎಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡುವುದರ ಔಚಿತ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಚರಿತ್ರೆಗಳೂ 'ಕೃಪಾಪೋಷಿತವೇ.' ಎಂದರೆ , ವರ್ತಮಾನದ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಆಗುವ ಭೂತದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಇತಿಹಾಸ ಎಂಬುದು ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವಂತಹುದೇ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು. ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆಯನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ಪುರಾಣ,ಚರಿತ್ರೆ, ಜಾನಪದ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಕರಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಏನು? ಇದು ಮುಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ಪಲಾಯನ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರವಲ್ಲವೆ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ೧೯೭೧ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯರು ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ

ನೇರವಾಗಿ ಕೇಳಿದ್ದರು: ''ನಿಮಗೆ ಹಳೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ... ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನವನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯೀಕರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ (ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂಥ) ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ ಯಾಕೆ?''[೧]

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ಗೃಹೀತಗಳಿವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ''ಸಮಕಾಲೀನತೆ '' ಇರುತ್ತದೆ ; ಪೌರಾಣಿಕ-ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕೃತಿ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಈ ಗೃಹೀತಗಳನ್ನು ಸುಳ್ಳಾಗಿಸುತ್ತವೆ ; ಮತ್ತು 'ವಸ್ತು 'ವಿಗೂ ಸಮಕಾಲಿನತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಗೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ.

ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನ್ ಪಡೆಗಳು ಇಡೀ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಆಗ ಆ ನಾಜ಼ೀ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲು ಅಂದಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರ ಅನ್ವಿ (Anouith) ಆರಿಸಿಕೊಂಡುದು ಹಳೆಯ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಕಥೆ ಅಂತಿಗೊನೆ. ಮುಂದೆ, ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ವಿಯಟ್‌ನಾಮ್ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕಾದ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಮೆರಿಕಾದ ವಿವಿಗಳು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕ ಅಂತಿಗೊನೆ. ಸಾಫೋಕ್ಲಿಸ್‌ನ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಇಡೀ ಆಂದೋಳನಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದವು. ಹೀಗೆಯೇ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಿಲಕರು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಜನಜಾಗೃತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಗಣೇಶೋತ್ಸವಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಪುರಾಣಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿದರು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಶೋಷಿತರ/ಅರಣ್ಯವಾಸಿಗಳ ದನಿಯಾಗುವಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರು. ಹೀಗೇ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು.

ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ – ಅವು ವಸ್ತುವಿನ 'ದತ್ತ' ಅಂಶಗಳಲ್ಲ. ಕೃತಿಕಾರನು ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೋ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೋ, ಅದನ್ನಾಧರಿಸಿ ಒಂದು ಕೃತಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಥವಾ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಪ್ರಸ್ತುತತೆ' ಎಂಬುದೂ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಮತ್ತು ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಚನೆ.'

---

೧. 'ಡೆಕನ್ ಹೆರಾಲ್ಡ್' ಮೇ ೭, ೧೯೯೫. ಸಂದರ್ಭ : ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ (ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ) ಇತರ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಿಂದ ವಲಸೆ ಬರುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಚಳುವಳಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಬಿಟ್ಟಾರೆ

ನಿಲುವನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ವಿರೋಧಿಸಿ ಹೇಳಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು.

೨. ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡತನ ' ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಬಹು ಚರ್ಚಿತ ವಿಷಯ. ನೋಡಿ: ''ಗಿರೀಶರು... ಎಲ್ಲೋ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ... ಇದು ಬರೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹೌದು'' ಪ್ರಸನ್ನ, ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ (ಕ. ಸಾ. ಅಕಾಡೆಮಿ, ೧೯೯೪); ಪು. ೧೫೦-೧೫೧... ಈತ (ಕಾರ್ನಾಡ್) ಇದನ್ನು ಮಂಗೋಲಿಯಾದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ;ಅಷ್ಟಿದೆ ಇವರ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಬೆಸುಗೆ, **ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ** : ಫೆಬ್ರವರಿ ೩, ೧೯೯೯, ಪು.೩; ಈ ನಾಟಕದ (ಹಯವದನ) ಎಲ್ಲ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಅಳವಡಿಸಿದ ದೃಷ್ಟಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಧೋರಣೆಯುಳ್ಳದ್ದು.... ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡಿದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಒಟ್ಟು ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ' ಫಾರಿನ್ ರಿಟರ್ನ್ಡ್ ಕ'ಥೆ' ಯೇ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು...''; ಕೆ. ವಿ. ಅಕ್ಷರ, **ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣು** (ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೯೮) ಪು. ೧೨೮ ಇತ್ಯಾದಿ. ೮೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಂಕ್ರಮಣದ ಒಂದು ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಂಪಾ ಅವರು ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವ ಒಂದು ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಐರಿಷ್ ನಾಟಕಕಾರ ಸ್ಯಾಮ್ಯುಯಲ್ ಬೆಕೆಟ್ ತನ್ನ **ವೇಟಿಂಗ್ ಫಾರ್ ಗೋಡೋ** ನಾಟಕವನ್ನು ಮೊದಲು ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಅನಂತರ ತಾನೇ ಅದನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಅವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದಿರುವ 'ಐರಿಷ್' ತನದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯಾದದ್ದು ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ.

೩. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (೧೯೯೪)

೪. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (೧೯೯೪)

೫. ''ನಾಟಕ ರಂಗಕೃತಿ '' **ಮನ್ವಂತರ** (೧೯೬೮), ೪೯

೬. ಪೌರಾಣಿಕ ಇಲ್ಲದೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ''**ಮನ್ವಂತರ** ೫-೬(೧೯೬೭), ೭೦-೭೧

೭. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಎ. ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ; ನೋಡಿ :"The Indians Oedipus" **The Collected Essays of A. K. Ramanujan** O.U. P. 1999)

೮. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮೊದಲು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದವರು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ನೋಡಿ ; **ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ:ನಾಟಕ** (ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ೧೯೮೫)

೯. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ, ಪಗರಣ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಂಪ್ರಬಂಧಗಳು (ಮೈಸೂರು : ಪುಸ್ತಕ ಚಿಲುಮೆ, ೧೯೮೪)

೧೦. ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್, ಸ್ಪೀಕಿಂಗ್ ಆಫ್ ಶಿವ (ಪೆಂಗ್ವಿನ್, ೧೯೭೩) ಪು. ೩೪-೩೬ ಮೂಲ ಹೀಗಿದೆ :" Anti-structure is anti 'Structure '-ideological rejection of the idea of structure itself. Yet Bhakti-communities, while proclaiming anti-structure, nessarily develop their own structures for behaviour and belief, often minimal. frequently composed of elements selected from the very structure they deny or reject."

೧೧. Girish Karnad,**Three Plays** (O. u.P ; 1994), 'Author 's Introduction , p17.

೧೨. ಲೂಯಿ ಪಿರಾಂಡೆಲೋ (೧೮೬೭-೧೯೩೬) ಇಟಲಿಯ ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರ. ಇವನ ,**Six Characters in search of an Author** 1921 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಗೊಂಡಿತು. ಇವನ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯೆಂದರೆ, ದಾರ್ಶನಿಕ ನೆಲೆಯ ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಇತರ ಪ್ರಸಿದ್ದ ಸ್ವಾಭಿಮುಖಿ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ ಶೆರಿಡನ್‌ನ **ಕ್ರಿಟಿಕ್**, ಮೋಲಿಯೇರ್‌ನ ದ **ವರ್ಸೇ ಇಮ್‌ಪ್ರಾಂಮ್‌ಚ್ಯು**, ಇತ್ಯಾದಿ.

೧೩.. ನೋಡಿ : ರಾಜೀವ್‌ತಾರಾನಾಥ್, "ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ"ಮನ್ವಂತರ ೫-೬(೧೯೬೭),೧೦೭-೧೧೯; ಪ್ರಸನ್ನ, **ನಾಟಕ-ರಂಗಕೃತಿ**(೧೯೮೫). ೧೫೧-೧೬೨; ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ, **ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ**, ಇತ್ಯಾದಿ.

೧೪. jean Paul Sartre, Existentialism.ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ: "Our responsibility is much greater than what we might supposed, because it involves all mankind... There fore, I am responsible for myself and for everyone else."

೧೫. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ: **ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ** (ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ :ಬೆಂಗಳೂರು೧೯೯೮),

೧೬. ವರ್ಗೀಕರಣ ಮತ್ತು ವರ್ಗೋಪವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ / ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಭಜಿಸಿ, ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚಿ ಗುರುತಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸು. ಇಂತಹ ಮನಸ್ಸು ಅಭದ್ರತೆಯಿಂದ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನರಳುವ ಒಂದು ಸಮಾಜದ (ಅಥವಾ ವರ್ಗದ) ಲಕ್ಷಣವೆಂಬುದು ನನ್ನ ವಾದ. ನೋಡಿ : "ಕಾಮಸೂತ್ರ , ಮನುಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿ.")

೧೭. **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (1994)**

೧೮. **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (1994)**

೧೯. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ''ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಹಯವದನ' ; ರೇಡಿಯೊ ಸಂದರ್ಶನ,'' **ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ** (ಶಿವಮೊಗ್ಗ: ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೯೦), (Girish Karnad :"The Playwrite in Search of Mentaphors." The **Jounral of Indian Writing in English**, 27:2(99) ,pp.21-35, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಲೇಖನದ ಅನುವಾದ)

2004

●



ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ

೧

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ', 'ನವ್ಯಕಥೆ'ಗಳಂತೆ 'ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರಾಗತ ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆಯಾದರೂ, ಅದೇ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗುವಷ್ಟು ವಿಪುಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ನವ್ಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಬೇರೆಬೇರೆ ಉದ್ಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರು. ಆದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ, ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಒಂದು ದೀರ್ಘವಾದ ಆಹ್ವಾನ.ಈ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಎದುರಿಸುವಷ್ಟು ವ್ಯವಧಾನ ಅವರಿಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸದೆ ಅವರು ಬರೆಯುವವರಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಆಗಲೇ ಒಂದು ಜಾಡಿಗೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದರೂ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಗಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವೃತ್ತಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಇನ್ನೂ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿರಿಸಿಲ್ಲ– ಸುದೈವದಿಂದ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವೃತ್ತಿಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜಾಡು ಬೀಳುವವರೆಗೂ, ಅದರ ರೀತಿ–ಧೋರಣೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗುವವರೆಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಲಿರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನೊಂದು ಸಲ ಕಾಲಿರಿಸಿದನೆಂದರೆ ಅದರ ಸರಳ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು, ಕೆಲವು ಕೈಚಳಕಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಬರೆದುಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅಪಾರ್ಥಕ್ಕೀಡು ಮಾಡಿ ಕೆಟ್ಟ ಹೆಸರು ತರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಬಯಲಿಗೆ ತರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗೆರೆಗಳಿಗೆ ದಪ್ಪದಪ್ಪ ಬಣ್ಣ ಕೊಟ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಬರೆಯುವದು ಅವನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ತನ್ನ ಮೊನಚನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮೊಂಡು ಬೀಳುವದು ಇವನ ಕೈಯಲ್ಲಿಯೇ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟಾಗುವವರೆಗೂ

ಯಾವುದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಒಡೆದು ಕಾಣುವ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳಿಗೆ ಖಚಿತ ಸ್ವರೂಪ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸದ್ಯಕ್ಕಂತೂ ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪ್ರಯೋಗಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆ ಅವಸ್ಥೆಯ ಅನುಕೂಲ, ಅನನುಕೂಲಗಳೆರಡೂ ಅದಕ್ಕಿವೆ. ಆದರೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಕೆಲವೇ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕನ್ನು ತೋರಿಸುವಷ್ಟು ಮಹತ್ವದವಾಗಿದೆ - ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇ ಬೇಕು.

೨

೧೯೩೪ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಕಟವಾದ ಶ್ರೀರಂಗದ ''ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸೃಷ್ಟಿ''ಯೇ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಮುಂದುವರಿದದ್ದಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲಿಸಿ ಬೆಳೆದದ್ದರಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅವಜ್ಞೆಗೀಡಾಯಿತು. ಈಗ ೨೮ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಅದನ್ನೋದಿದಾಗ ಅದರ ಹೊಸತನ, ಬರವಣಿಗೆಯ ಸರಸತನ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ನಾರಾಯಣನೆಂಬ ಯುವಕ ಆ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ. ತಾರುಣ್ಯದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಒಂದೇದಿನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹ ಅವನಿಗೆ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೂ ಅವನು ಸುಧಾರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಆಳವಾದ ಕಂದರವಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಅವನಿಗೆ ಅಸಹ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ತಾಳ್ಮೆ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ಈ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಲೇಖಕರು ಅದ್ಭುತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಯಕ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ನೋಡಿ ತನ್ನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಪುನರ್ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ಆದರ್ಶ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖಕರು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಅವನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆರಡೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ತೂಕದ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಯಶಸ್ಸಿದೆ. ಲೇಖಕ ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿತ್ವದ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾಯಕನನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನಾಗಿರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ, ದುರ್ಬಲ ನಾಯಕನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾವಾತಿರೇಕಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ (ಕೊನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಸಮಸ್ಯೆಯ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ''ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸೃಷ್ಟಿ'' ನವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದೊಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕ ರಚನೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಹಾಸ್ಯ ಲೇಖಕನ ಸರಳ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರುವುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವರು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗಿದೆ. ''ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ'', ''ಚೋಮನ ದುಡಿ'' ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅಂತರ್ಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ''ನಂಬಿದವರ ನಾಕ, ನರಕ'' ನಂಬಿಕೆಗೂ ಬದುಕಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ''ಅಳಿದ ಮೇಲೆ'' ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದಾದರೂ ಏನು? - ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ. ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆಯಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ''ಕನ್ಯಾಬಲಿ 'ಯ ಸಾಮೂಹಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ದಾಟಿ, ''ಮೈ -ಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ''ಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ನಂಬಿಕೆ, ನೋವು, ಆಸೆ, ತೃಪ್ತಿಗಳ ಹೋರಾಟದತ್ತ ತಿರುಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪ - ಪರಿಹಾರಗಳಿಗಿಂತ ಆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮಿತಿಯಲ್ಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ಬಗೆಗಿರುವ ಲೇಖಕರ ಗೌರವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಬದುಕಿನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ಇನ್ನೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವಾಗ ಕಾರಂತರು ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಕಾಳಜಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ''ಆಳ, ನಿರಾಳ''ದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಗತ್ಯ, ತೀವ್ರತೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ರೊಚ್ಚಿಗಿಂತ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚಿಂತನದಲ್ಲಿ, ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗಿ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಶೋಧಿಸುವಲ್ಲಿ, ಹಗುರವಾಗಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವಲ್ಲಿ, ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲೇ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಲ್ಲೇ ಅವುಗಳ ಉತ್ತರ ಪಡೆಯಬೇಕೆನ್ನುವದರಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರುಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನವ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಕವಿಗಳಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗೆಲ್ಲಾ - '' ಆಳ, ನಿರಾಳ'ದ ಡಿಲುಕ್ಸ್ ಉಗಿಬಂಡಿಯ ಸಂಕೇತದಂತೆ, ''ಸ್ವಪ್ನದ ಹೊಳೆವಿ''ಯ ಕನಸು-ನಾಟಕ ವಸ್ತುಗಳ ವಿವರಣೆಯಂತೆ, ''ಅಳಿದ ಮೇಲೆ ''ಯಶವಂತರಾಯರ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಂತೆ- ಅವರ ಲೇಖನಿ ಬಹಳ ದಪ್ಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಹರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲದಷ್ಟು ಅವರ ವಸ್ತು ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ.

೧೯೭೦ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿಯುವರ ''ಗಂಗವ್ವ ಮತ್ತು ಗಂಗಾಮಾಯಿ'' ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಪರೀತ ಪ್ರಯೋಗ. ಮೊಕಾಶಿಯವರು ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರ ಫ್ಯಾಶನಬಲ್ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಪರೀತ ಪ್ರತಿಭೆ. ನಾಲ್ಕು ಜನ ಹಳೆಯದೆಂದು ಕಡೆಗಣಿಸಿದ್ದರಲ್ಲೇ ಅವರು ಹೊಸ

ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲರು. ''ಗಂಗವ್ವ ಮತ್ತು ಗಂಗಾಮಾಯಿ''ಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಟದಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರಿಯ ವಾಚಕರೆ' ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹಟ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮೊಕಾಶಿಯವರ ಈ ಹಟದಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಸಹಾಯವಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ನವ್ಯವಾದದ್ದು. ಇದರ ನಾಯಕ ಕಿಟ್ಟಿ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ದುರ್ಬಲ ನಾಯಕನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸುತ್ತ ಗಂಗವ್ವ, ರಾಘಪ್ಪ ದೇಸಾಯಿ ಮುಂತಾದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಿಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕಿಟ್ಟಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ತಾವೇ ತಮಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜಗಳ, ಸೇಡು, ಹಟ, ರಹಸ್ಯ, ಒಳಸಂಚು, ಬಲಿದಾನ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ- ಇಂಥ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯವಾದ, ಮೆಲೊಡ್ರಮ್ಯಾಟಿಕ್ ಆಗಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊಲೆಗೆಡಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮೊಕಾಶಿಯವರು ಒಂದು ತಾಟಸ್ಥ್ಯದಿಂದ,ತೂಕದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿರುವದರಲ್ಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಯಾವದೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಕೇಂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರ-ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಅಂತರವುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ, ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಈ ಘಟನೆಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಲೇಖಕರು ಸ್ವತಃ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ವಿವೇಚನೆ ಕಥೆಯ ಯಾವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮಗೆ ನೀಗದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ತತ್ತರಿಸುವ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಅಂತರಂಗದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ನಾಟ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಮೊಕಾಶಿಯವರು ತಾವಾಗೇ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಪರಿಮಿತಿಗಳು. ಈ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವದು ಅವರ ಕಲಾಕೌಶಲದ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂಥ ಅವಕಾಶಗಳಿಗೆ ಎರವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ವಿಚಾರಿಸುವಂತಿದೆ.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ''ಮುಕ್ತಿ''(೧೯೬೧) ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ನವ್ಯವಾದ ಮೊದಲ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಆದರ್ಶಗಳು ಉಪಯೋಗ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ತಾನೇ ಹೊಣೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಂಥ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಶ್ರೀಕಾಂತ ಒಂದು ಉತ್ಕಟ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬದುಕಿಗೂ ತಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೂ ನಡುವೆ ಅಗಲವಾಗುತ್ತ ನಡೆದ ಕಂದರವನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ವ್ಯರ್ಥತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಷಯರೋಗದಿಂದ ಸಾವು ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ

ನಿರ್ಣಯ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸೋಲಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಆದರ್ಶಗಳು ಅವನಿಗೇ ಸರಿ ಹೊಂದಲಿಲ್ಲವೆಂದಾಗ, ಅವನ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿದ್ದ ಗೌರೀಶನಿಗೆ ಶ್ರೀಕಾಂತನ ಸಾವು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾಮಿನಿಯ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಸೋಲೂ ಸೇರಿ ಗೌರೀಶನಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಎಚ್ಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭೂತಕಾಲದ ಅನುಭವದಿಂದ ದೂರ ಹೋಗಿ ಮುಂಬಯಿಯಂಥ ಜನಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಅವನು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಡೊಲಿಯ ಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಬದುಕಿಗೂ, ವೈಚಾರಿಕತೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗೌರೀಶ-ಶ್ರೀಕಾಂತರ ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅನುಭವದ ವಿವೇಚನೆಯೆಲ್ಲ ಗೌರೀಶ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಕೆಲವು ಅನಾನುಕೂಲಗಳೂ ಉಂಟಾಗಿವೆ. ಗೌರೀಶ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಾದರಿಯ ನಾಯಕರಂತೆ ದುರ್ಬಲ, ಭಾವನಾಜೀವಿ, ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯುಳ್ಳವನು. ಶ್ರೀಕಾಂತನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಅದಮ್ಯವಾದ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ, ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಯಾರ ನೆರವೂ ಇಲ್ಲದೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ಅವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿಸುವಂತೆ, ಗೌರೀಶನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಆಕಾರಕೊಟ್ಟು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಅವನ ಸಂಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಕುತೂಹಲವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ರಿಕ್ತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತನ ಗೊದಗುವ ಡೊಲಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗೌರೀಶ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸೈಜ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನೇ ತನ್ನ ಮುಕ್ತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಡೊಲಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ "ವರ್ಜಿನ್ ಮೇರಿಯ ಮಂದಹಾಸವಿತ್ತು." ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯ ವಾಕ್ಯ ಈ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯೀಕೃತವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವಾಗಿವೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರಿಗೆ ಅನೈತಿಕವೆಂದು ತೋರಬಹುದಾದ ಡೊಲಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ಹೇಗೆ ನೈತಿಕ ಕ್ಷಿತಿಜವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಪುನರ್ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳ ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರ ಅರಿವಾಗಬಹುದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ನಾವೀನ್ಯವೂ ಕೂಡ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೇಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ತನ್ನ ಭೂತಕಾಲದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತರೂಪ ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬರವಣಿಗೆ ನಡೆದ ಹಾಗೆ ಅವನ ಹಾಗೂ ಡೊಲಿಯ ಸಂಬಂಧ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ದೈಹಿಕ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಫಲಪ್ರದ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಭೂತ ಹಾಗೂ ವರ್ತಮಾನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವವೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಘರ್ಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಡೊಲಿಯ ಸಂಬಂಧವು ಭೂತಕಾಲದ ಕಾಮಿನಿ, ಶ್ರೀಕಾಂತರ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪುನವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವಂತೆ, ಭೂತಕಾಲದ

ಘಟನೆಗಳು ಡೊಲಿಯೊಂದಿಗಿನ ಅವನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅನುಮಾನಿಸಿರುವಂತೆ, ಶಿಷ್ಟಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುವ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲ ಈ ಅನನುಕೂಲವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದೀತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ದೇಸಾಯಿಯವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾದಂಬರಿ ''ವಿಕ್ಷೇಪ''(೧೯೭೧)ಕ್ಕೆ ''ಮುಕ್ತಿ''ಯ ಅಮೂರ್ತ ಮೌಲ್ಯವಿವೇಚನೆಯ ಭಾರವಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾಟ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ರಾಹುಲ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅವನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ರಾಹುಲ ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನನ್ನು ಯಾವುದೂ ತಟ್ಟುವದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಅವನು ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಮಾಧವಿ, ರೋಜಿ, ಕುಂದಾ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ; ಅವನಿಗೆ ಹತ್ತಿರದವರಾಗಿ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಾ॥ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್, ರಣಜಿತ, ಅರವಿಂದರ ಸಹವಾಸ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಅವನನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ, ಯಾವ ಅನುಭವವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದವರ ಪ್ರೀತಿ, ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿನ ಬಯಕೆ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅವನಿಗೆ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ದೂರ ಹೋಗಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆಂದೇ ನೋಡಬೇಕು, ಜೀವನವನ್ನು ಜೀವನವೆಂದೇ ನೋಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವನ ಹಂಬಲ. ಯಾರ ಜೊತೆಗೂ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಅವನಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಸ್ವಸ್ಥ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಹುಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಅನುಭವದಿಂದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲದೆ ಓಡಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಸ್ವತಃ ದುಃಖಿಯಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ತನ್ನನ್ನು ನೆಚ್ಚಿ ಹತ್ತಿರ ಬಂದವರಿಗೂ ದುಃಖ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಅರ್ಥವೇನೆಂದು, ಇದು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟೀಸಿತೆಂದು, ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದಾದರೂ ಏನು ಎಂದು ಅವನಿಗೇ ತಿಳಿಯದು. ಈ ವಿಕ್ಷೇಪಾವಸ್ಥೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾಗುವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಈ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು '' ವಿಕ್ಷೇಪ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ''ಮೂರು ದಾರಿಗಳು''(೧೯೬೪) ಕಾದಂಬರಿ ಶಿಷ್ಟಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಹಿಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಚಿತ್ತಾಲರ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ

ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರುಳ್ಳದ್ದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಲೇಖಕರ ಆಧುನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೂ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಗೂ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಅಂತರ ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಘರ್ಷಣೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲವಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ನನಗೇನು ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವದ ಹುಡುಗಿ ನಿರ್ಮಲೆಯ ಶೀಲದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೂರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು. ಮಗಳ ಮೇಲಿನ ಅಪವಾದದಿಂದ ಮನೆತನದ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಸರು ಕೆಟ್ಟೀತೆಂಬ ವಿಶ್ವನಾಥ ಶಾನಭಾಗರ ಭಯ, ಅವಳ ಮೇಲಿನ ಹರಲಿಯನ್ನು ಕೇಳಿಯೂ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ವಾಸುದೇವನ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆ, ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದನ್ನು ಹಟದಿಂದ ಮಾಡಿಯೇತೀರಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಮಲೆಯ ಬಂಡುಖೋರತನ – ಇವು ಯಾವೂ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸುಗಮಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ನಿರ್ಮಲೆಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅದರ ಭಿನ್ನ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯುವ ಮೂವರು ಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಈ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ-ಪರಿಸರಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ಕೇಂದ್ರ ಘಟನೆ ಹೀಗೆ ಮೂರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ವಿವರಗಳ ವ್ಯರ್ಥ ಪುನರುಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿವರಗಳು ಬಿಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ತಾಲರು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂರು ಮುಖಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಈ ಮೂರು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಅಸಮರ್ಪಕತೆಯನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಮಾನಸಿಕ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ, ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಗಂಭೀರ ಆಸಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ದಟ್ಟ ಶ್ರೀಮಂತ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ವಸ್ತುಬದ್ಧವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ''ಸಂಸ್ಕಾರ''(೧೯೬೫) ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಶೇಷ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿರುವ ಕಾದಂಬರಿ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವಂಥದೂ ಆದ ಅದರ ಉಜ್ವಲ ತಾತ್ವಿಕ ವಿವೇಚನೆಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ಅದರ ಕಥಾನಾಯಕನಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದಿರುವುದೇ ಈ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳೆಂಬುದು ನಿಜ. ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಆದರ್ಶಗಳು ಪೂರ್ತಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಬದುಕಿನ ತಿರುವಿನ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ತಾವು ನಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದುಕಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ, ಈ ಅರಿವಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಚಂದ್ರಿಯ ಸಂಗ ಒಂದು ಅಯಾಚಿತ ಘಟನೆ

ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಡಿ, ಆ ಘಟನೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಬದುಕಿ, ಈ ಹೊಸ ಅರಿವಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ಹೊರಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಧಾರದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಸಹಜವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವರ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಆದರ್ಶಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವ ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿತನವಿರುವಂತೆ ಎರಡನೆಯ ಬಾಗದ ವಿಚಾರಶೀಲತೆಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ತಮಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಬೇರಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಈ ಚಿಂತನಶೀಲತೆ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಮೂರ್ತ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಕಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಆಧುನಿಕ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಸಂವೇದನೆಯ ಬದಲಾವಣೆ ಇನ್ನೂ ಆತ್ಮಸಾತ್ ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಇದು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಪ್ರತಿಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುವ ನಾರಣಪ್ಪನಿಗೆ ಈ ಚಿಂತನದ ಭಾರವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಅದಮ್ಯ ಬದುಕಿನ ಬಯಕೆ ಅವನ ಜೀವನವನ್ನು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ಅಸಮರ್ಪಕ ಜೀವನಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅವನ ಪಾತ್ರವೂ ಒಂದು ಸಮರ್ಪಕ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಒಡ್ಡುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದ ಅವನ ಭ್ರಷ್ಟತನಕ್ಕೆ ಅವನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸಮತೋಲದ್ದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಮೊದಲಿನ ನಿಲುವಿನಿಂದ ನಾರಣಪ್ಪನ ನಿಲುವಿನತ್ತ ನಡೆಯುವುದು ಸಮಸ್ಯೆಯ ವಿವೇಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾರಣಪ್ಪನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಏಳುವ ಸಂದಿಗ್ಧಕ್ಕೆ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರವಿದೆಯೆಂದು ಈಚೆಗೆ ಪಾ. ವೆಂ. ಆಚಾರ್ಯರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಚಂದ್ರಿಯ ಸಂಗದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವರ ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಹೆಂಡತಿ ಸಾಯುವುದು ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಗುರಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂದು ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕರು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ಲೇಗಿನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅವಾಸ್ತವ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರೇ, ಸಂಕೇತಗಳು ವಾಸ್ತವ ಸ್ತರದಲ್ಲೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಹಲವೆಡೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ವಾಸ್ತವ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಮರ್ಥನೆ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಣವೊಂದೇ ಈ ಮಾತನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಸಾಕು. ಆದರೂ ಈ ದೋಷಗಳು ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವದ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ''ಸಂಸ್ಕಾರ ''ದ ಮಹತ್ವವಿರುವದು ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ವಿಚಾರಧಾರೆಗೆ ಉಜ್ವಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದರಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕುಸುಮಾಕರ ದೇವರಗೆಣ್ಣೂರರ ''ಮುಗಿಯದ ಕತೆ''(೧೯೬೫) ಹಾಗೂ ''ನಾಲ್ಕನೆಯ ಆಯಾಮ''(೧೯೬೭) ಗಳು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಜನ ಓದುಗರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ.ಬಹುಶಃ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಉಜ್ವಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊಸದೊಂದು ದಾರಿಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇವರೆಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ವಿವೇಚನೆಗಿಂತ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮಾದರಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡರ ವಸ್ತು ರಚನಾವಿಧಾನ, ಧೋರಣೆ, ನಿರೂಪಣೆಯ ಕೋನ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲ. ''ಮುಗಿಯದ ಕತೆ''ಯಲ್ಲಿ ನೈಚ್ಯಾನುಭಾವದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಹೀನನಾದ ತರುಣನೊಬ್ಬ ಸಂಕಲ್ಪಬಲದಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ನಿರೂಪಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಎಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಇದನ್ನು ಸಂಕಲ್ಪ ಬಲ (will power) ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬರೆದಿರುವಂತಿದೆ. ''ನಾಲ್ಕನೆಯ ಆಯಾಮ''ದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತನ್ನ ಬದುಕು ತಾನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ತರುಣನೊಬ್ಬ ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ಉಬ್ಬಿಸಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದ ವಸ್ತುವಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕೃತ್ರಿಮ ಮುಖವಾಡ ಬೇಕು, ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಭಂಗಿ ಬೇಕು, ಢೋಂಗು ಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕುಸುಮಾಕರರು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವ್ಯಂಗ್ಯ ತಾಟಸ್ಥ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಧಾಟಿಗೆ ವೈವಿಧ್ಯದ ಬೀಸು ಇಲ್ಲ. ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ವೇಗವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವುದು ಅವರ ನೀತಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಂಪೂರ್ಣ ಘಟನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನಾಯಕನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿಬಿಡುವಂಥವು. ಕಥೆಯ ಸರಳರೇಖೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದಾಗಿ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕುಸುಮಾಕರರು ಸಂಗತಿಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಇಂಗಿತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಅಂಥ ಇಂಗಿತಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ಧ್ವನಿಸುವ ತಾಕತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಬೆನ್ನೆಲುಬು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ದುರ್ಬಲ ನಾಯಕರು, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮರುವಿಮರ್ಶೆ, ಮಾನಸಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನವ್ಯವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ''ಒಂದು ಕೃತಿ ನವ್ಯವಾಗಲು ಬದುಕನ್ನು ವಿಕಾರವಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಆಯಾಮ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.'' ಎಂಬ ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕರ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ವಿನಾಕಾರಣವಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ವಿಕಾರವಾಗಿ ನೋಡುವದು ನವ್ಯವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ''ಸ್ವರೂಪ''(೧೯೬೬) ಸಣ್ಣಕತೆಯೊ ಕಾದಂಬರಿಯೊ ಎಂಬ

ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಕೃತಿಯ ಮೌಲಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಪರಿಣಾಮದ ಸಾಂದ್ರತೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ''ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವೆನ್ನುವದು ನಿಜವಾದರೆ ಭಾವನೆ ಸಂಕೇತಗಳ ಸಂಕಲನವಾದ 'ಸ್ವರೂಪ' ಖಂಡಿತ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲ. ಚಲನರಹಿತ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವದು ಹೇಗೆ?'' ಎಂದು ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉಪಕರಣಗಳು ಎಷ್ಟು ಹಳೆಯವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆ ಬರಬಹುದು. ''ಸ್ವರೂಪ''ದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಚಲನವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೇ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಘಟನೆಗಳ ಸಂಬಂಧ ಆಂತರಿಕವಾಗಿದ್ದು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಹೊರಮೈಯ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಾಗಲಿ, ತರ್ಕಬದ್ಧ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವನ ಪತನದ ಹಂತಹಂತವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅದರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪತನದ ಸುತ್ತ ನಾಯಕನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದರ ಸುತ್ತ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ಚೆಲ್ಲಿಕೊಂಡ ಘಟನೆಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ, ಸೋದ್ದಿಶ್ಯವಾಗಿ ನಿಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮೌಲ್ಯ ರಹಿತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ತಾನು ಸ್ವತಃ ಭಾಗವಹಿಸದ ಕರ್ಮಕ್ಕೂ ಜವಾಬ್ದಾರನಾಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಈ ಅರಿವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಅನಿಶ್ಚಯ ಹಾಗೂ ಗೊಂದಲ- ಇಂಥ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ''ಸ್ವರೂಪ ''ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ತತ್ವದ ನಾವೀನ್ಯತೆಯಾಗಲಿ, ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾಗಲಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದದ್ದಾಗಿರದೆ, ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕ ಕಾಮೂನ The Fall ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇದು ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಹಳ ತೊಡಕಿನದಾಗುವುದರಿಂದ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರತಿಭೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಅಸಂಗತವಾದದಂಥ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಕೇವಲ ಪಶ್ಚಿಮದ ಬದುಕಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಬದುಕೂ ಅವಕ್ಕೆ ಸಹಜ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಿ.ಲಂಕೇಶರ ''ಬಿರುಕು''(೧೯೬೭) ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಸೋದ್ದಿಶ್ಯವಾದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಿದೆ. ಇದರ ನಾಯಕ ಬಸವರಾಜ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಸತ್ವಹೀನವಾದ ಭ್ರಷ್ಟಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದವನು. ಅದರ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅವನಿಗೆ ದ್ವೇಷ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ನವ್ಯ ನಾಯಕರಂತೆ ಅವನೂ

ದುರ್ಬಲ ಮತ್ತುಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಮಾಜದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವಷ್ಟು ಅವನಿಗೆ ತಾಕತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ದ್ವಂದ್ವದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ ಹಾಗೂ ಸುಕ್ಕಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ತಲೆತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಎಚ್ಚರವನ್ನೂ, ಆರೋಗ್ಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ದುರಂತದ ಬೀಜ ಅವನ ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಅವನೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದ, ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕೂಸೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದರೂ ಇದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಗೊಂದಲಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವರಾಜ ಒಂದು ಆತಪ್ತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅತಿರಂಜಿತಗೊಳಿಸಿ, ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಸಹಜವಾಗಿರದೆ ವಿಕಾರವಾಗಿದೆ. ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸತ್ವಹೀನತೆ ಕೃತಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇದರ ಜೊತೆಗಿನ ನಾಯಕನ ಅಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಗಂಭೀರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾಯಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಬಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಲೇಖಕರಿಗೆ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಡಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೌಲ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ದುರೂಹ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ಶೌರಿ' ಯವರ ''ಹಳದಿ ಮೀನು''(೧೯೬೬) ಕನ್ನಡ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಅನುವಾದವೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಭಾವಿಸಿರುವಂತೆ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವಿರುವುದು ಅದರೊಂದಿಗಿನ ನಿರಂತರ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ. ಹೊರ ಜಗತ್ತು ಒಂದು ಅತ್ಯಾಚಾರ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ. ಹೋರಾಟವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಈ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡೇನು ಎಂಬ ಹೆದರಿಕೆ ಅವನಿಗೆ. ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಜೀವದಿಂದ ವಿಮುಖವಾಗಿ ಓಡಿಹೋಗುವ ಪ್ರಯತ್ನವಲ್ಲ; ಒಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ, ಅವನ ಜೀವನಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಹಜ ಶಿಖರ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಥೆ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ತ್ಯಜಿಸಿ, ಅನುಭವದ ಅನಿರ್ವಚನೀಯತೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂಬುದು ಈಕೃತಿಯ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಏನೋ, ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ ಅನುವಾದದ ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಹತ್ತುಪಟ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

''ಕಾಡು ''(೧೯೭೧) ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರ ಒಂದುಆಕರ್ಷಕವಾದ ಕಿರುಕಾದಂಬರಿ. ಇದರ ಚೆಲುವೆಲ್ಲ ಮುಗ್ಧ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ವಿವರಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿದೆ. ಮಗುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮೂಲಕ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ವಿಧಾನ ಈಚೆಗೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧತೆ, ದೊಡ್ಡವರ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅರ್ಥವಾಗದ ಗೊಂದಲ, ಕುತೂಹಲದ ಕಣ್ಣು, ದೊಡ್ಡವರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಬಯಸಿದಾಗ ಆಗುವ ಆಭಾಸದಲ್ಲಿ

ಹುಟ್ಟುವ ಹಾಸ್ಯ, ಹೆಚ್ಚು ಜೀವನಸಮ್ಮತವಾದ ದೃಷ್ಟಿ- ಇವೆಲ್ಲ ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧಶೈಲಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರು ಈ ಆಶಯಗಳನ್ನೇ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್‌ಗೊಳಿಸಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತೊಡಕಿದೆ. ಮಗು ಕಿಟ್ಟಿಯ ಬೆಳೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ, ಬದುಕನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗುವ ರೀತಿಯಿಂದ (Story of the intiation) ಆರಂಭವಾಗುವ ಕಾದಂಬರಿ ಮಗುವಿನ ಮೂಲಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಹಾಕುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತಾಗಿರುವುದು ಸರಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಬರುಬರುತ್ತ ಕಿಟ್ಟಿ ಕೇವಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿ,ಹಳ್ಳಿಯ ಸಮಾಜದ ಅವನತಿಯತ್ತ ಕಾದಂಬರಿ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಬರಿಯ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಹಳ್ಳಿಯ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವೆಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಚಂದ್ರೇಗೌಡರ ಹಾಗೂ ದೇವಿ–ಕೆಂಚರ ಪ್ರಣಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮಾತ್ರ ಹಳ್ಳಿಯ ಜಗಳಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಇನ್ನುಳಿದುವು ಸೇಂದ್ರಿಯವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ ನಡುವೆ ಕಿಟ್ಟಿ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿರುತ್ತಾನೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ ಗಿರಿಯವರ ''ಗತಿ,ಸ್ಥಿತಿ'' (೧೯೭೧) ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರ ಮಾಡುವ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು, ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಬರವಣಿಗೆಯ ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಿರಿಯವರು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುವ, ಆದರೂ ಇದರ ಅರ್ಥ ಇದೇ ಎಂದು ಸಮೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೀತಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕವೇ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವ, ವಾಸ್ತವ ವಿವರಗಳಲ್ಲೇ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಗಿರಿಯವರ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆರವೇರಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ 'ಆತ' ಸಖಿಯ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಪಾರಾಗುವ ದಾರಿ ಕಾಣದೆ ಸುತ್ತಿ ಸುತ್ತಿ ಬಳಲುವ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ ಇಡಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. 'ಆಕೆ' ಯೊಡನೆ ಅವನ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಬಂಧ, ಮುಕ್ತಾಯವಿಲ್ಲದ ಉದ್ದುದ್ದ ದಾರಿಗಳು,ನೌಕರಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನ ತೊಡಕು , ನೌಕರಶಾಹಿಯ ಅಸಂಬದ್ಧ ಗೋಜಲುಗಳು, ಆಕೆಯ ನೌಕರಿಯಲ್ಲಿಯ ಗುಲಾಮಗಿರಿ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಲಾರದ ಒದ್ದಾಟ, ಹೋಟಲಿನ ನಿಗೂಢ ವಾತಾವರಣ, ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಕಡಿದಾದ ಬಂಡೆ- ಇವೆಲ್ಲ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಭ್ರಾಮಕ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಓಡಿ ಓಡಿ ಈ ಊರಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ನಡೆಸುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಊರ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಾರದ ದಾರಿಗಳು, ದಾರಿ ಕೇಳಿದರೆ ಮಾತೂ ಆಡದ ಬೀಡದ ಅಂಗಡಿಯ ನಿಗೂಢ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಯಂಕರ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು ಈ ಮೊದಲಿನ ವಿವರಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಭಾವ ಅನುಭವಗಳಿಂದಲೂ ಅವನಿಗೆ ಏನೂ ಅನಿಸದಂಥ, ಭಾವನೆಗಳು ಸತ್ತ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ . ಇದೆಲ್ಲದರ

ಅರ್ಥವೇನೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಸಂಭವಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳೇ ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ ಹೊರತು, ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೇ ಮಲಗುತ್ತಿದ್ದ ಆಕೆಯ ಬಗೆಗೂ ಸಹ ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ಭಾವನೆಗಳೂ ಹುಟ್ಟದಷ್ಟು ಅಪಮಾನುಷೀಕರಣದ ಕ್ರಿಯೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಆ ಊರಿನಿಂದ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಹೊರಟು ಬಂದ ಮೇಲೆ, ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ ಅರ್ಥ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಿಗಿಯೂ ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಅವನ ಅಲೆದಾಟಗಳು ಬದಲಾಗದ ಅವನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವಾದರೂ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಮುಖವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, "ಗತಿ, ಸ್ಥಿತಿ" ಸಹ "ವಿಕ್ಷೇಪ "ದಂತೆ ನಾಯಕನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಸುತ್ತ ಬಿಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಪಾರಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆತಂಕ ಅಷ್ಟಾಗಿ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ "ವಿಕ್ಷೇಪ"ದ ದುರಂತ ಧ್ವನಿಯೂ ಇದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಗಿರಿಯವರು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಯೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಕೂಡಿ ಹಾಕುವ ವಿವರಗಳ ಲವಲವಿಕೆ, ಸೊಗಸಾದ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮೀರದ ಹರಿತವಾದ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ, ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿಯಾದರೂ ಅನುಭವದ ನಿಗೂಢತೆ-ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಶಕ್ತಿ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯ ಅನ್ಯಾದೃಶ ಗುಣಗಳಾಗಿವೆ.

ನಾಗರಿಕತೆಯ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಅಥವಾ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರರ "ಚರ್ಚ್‌ಗೇಟ್" (೧೯೬೯) ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಬದುಕಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಆತಂಕ-ಅತೃಪ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಕೊನೆಗೆ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗುವ ತರುಣನ ತಳಮಳವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಆರ್ಯ ಅವರ "ಗುರು "(೧೯೭೨) ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೆರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಭಾಷೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೇ ಇವೆರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಸಿಳಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ 'ಗುರು' ನಂತರ ಅಮೂರ್ತ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಾಶೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳ ಆಕಸ್ಮಿಕ ನಿಧನ ಅಸಹಜ. ಮತ್ತು ಆತುರದ್ದಾಗಿದೆ. ನೌಕರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗುವ ನಡುವಿನ ಕಂದರ ನಂಬಲಾರದಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ, ಮುಂದಿನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ಭಾರವಾದಂತಾಗಿದೆ.

೩

ಇವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೀಗೆ 'ನವ್ಯ' ಇತ್ಯಾದಿ ಹಣೆಚೀಟಿ ಅಂಟಿಸುವುದರ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ಆದರೆ 'ನವ್ಯ' ಶಬ್ದದಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿರದೆ, ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು

ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿರುವುರಿಂದ ಹಾಗೆ ಕರೆಯಲು ನಾಚಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಅವಲೋಕನದ ನಂತರ ಅವಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವು ನವೋದಯದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

1 . ನವೋದಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿದ್ದರೆ, ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿವೆ. ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಕರ್ತವ್ಯವೊಂದಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಬಹುದೆಂದೂ, ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪಕ್ಷವನ್ನು ವಹಿಸಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಬಹುದೆಂದೂ ನಂಬಿದ್ದರು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರೂ ದೀನ-ದಲಿತವರ್ಗದ ಪಕ್ಷಪಹಿಸಿ ವರ್ಗಸಮರದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಡಂಭಾಚಾರಿಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದರು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಆ ಕಾಲದ ಹರಯದ ಉತ್ಸಾಹ, ಆವೇಶ, ಕಳಕಳಿಗಳು ಕಾಣುತ್ತವಾದರೂ ಈ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ತಮ್ಮ ನಾವೀನ್ಯವನ್ನೂ ತುರ್ತನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವಧಾರಣೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿವೆ. ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದ ಕಾರಂತರನ್ನು ಈಗ ನವ್ಯರಿಗೆ ಹತ್ತಿರದವರೆಂದು ಗಣಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಇಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಮಾಜ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನೊದಗಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಕಾರಣವಾಗುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ''ಸಂಸ್ಕಾರ ''ದ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು, ''ಸ್ವರೂಪ''ದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ,''ಮುಕ್ತಿ''ಯ ಗೌರೀಶ- ಇವರೆಲ್ಲರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಹಾರಗಳೂ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಉಳಿದವರಿಗೂ ಅವೇ ಮಾದರಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ 'Not transferable' ಎಂಬ ಹಣೆಚೀಟಿಯನ್ನು ಅಂಟಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಸಮಸ್ಯೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪ ತಳೆಯುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಹೆಚ್ಚು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ತಾಕುತ್ತದೆ.

ಇಂದಿಗೂ ದಲಿತರ ಶೋಷಣೆ, ಜಾತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ, ಅನ್ನದ ಅಭಾವ, ರಾಜಕೀಯ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ನೌಕರಶಾಹಿಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ದಪ್ಪ ತೊಗಲನ್ನೊಡ್ಡಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆಂದೂ ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಜೀವನದ ಲಯವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿ ಕೂಡುವ ಯಾವ ಲೇಖಕನೂ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಓದುಗರನ್ನು ತಟ್ಟಲಾರ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆಯನ್ನು ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ಸಾಮಾಜಿಕ

ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯದೆ, ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಗತ್ಯದ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.'ಗತಿ ಸ್ಥಿತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿರುದ್ಯೋಗದ ಸಮಸ್ಯೆ, ನೌಕರಶಾಹಿಯ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸೊಗಸಾದ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಬರೆಯಲಾರರು. ಆದರೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವಾಗಲಿ, ಅವುಗಳ ನಿರ್ಮೂಲನವಾಗಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ; ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನ ಬದುಕುವಿಕೆಯ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಂದಾಗುವ ಪರಿಣಾಮ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

೨. ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಈ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪವೇ ನವೋದಯದ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಾಯಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಹಿರ್ಮುಖಿ, ಆದರ್ಶವಾದಿ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯಶಾಲಿ. ನವ್ಯ ನಾಯಕ ಅಂತರ್ಮುಖಿ, ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯುಳ್ಳವನು, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ, ದುರ್ಬಲ. ಅವನ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಕೈಗಿಳಿಸುವ ಹಂಬಲದ ನಡುವಿನ ತಿಕ್ಕಾಟವೇ ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆ. ಇವನು ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ ತನಗಾಗಿ ತಾನು ಬದುಕಬೇಕೆನ್ನುವವನು. ಇವನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಸಮಾಜದ ಸಂತುಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಸ್ವಂತದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಾಗಿ. ಗೌರೀಶ (''ಮುಕ್ತಿ''), ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ (''ಸಂಸ್ಕಾರ''), ಶ್ರೀನಿವಾಸ (''ಸ್ವರೂಪ''), ರಾಹುಲ (''ವಿಕ್ಷೇಪ''), ಮಂಜುಳೆ (''ವ್ಯೈ ಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ'') ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ಸ್ವರೂಪಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವವರು. ಈ ಉದ್ದೇಶಸಾಧನೆಗಾಗಿ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ನಾಯಕರನ್ನು ಅಪಮಾನುಷೀಕೃತ (dehumanised) ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲೂ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ ಅಪಮಾನುಷೀಕರಣವೆಂದರೆ ನಾವು ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವಂಥ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಪಿಕಾಸೋನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮನುಷ್ಯರ ವಿಚಿತ್ರ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದದ್ದು.[2] ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಲಾರೆನ್ಸ್ ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಳೆಯ ಸ್ಥಿರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ' (old stable ego) ವನ್ನು ಹುಡುಕಬಾರದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ''ಗತಿ, ಸ್ಥಿತಿ''ಯ ನಾಯಕ ಇಂಥವನು.

೩. ನವ್ಯರಿಗೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗೂ ಇರುವ ತೀವ್ರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮನೋಭಾವ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಎಷ್ಟೇ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ಕೂಗಿದರೂ ಮೂಲತಃ ನವೋದಯ ಲೇಖಕರೊಡನೆ ಅವರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದದ್ದು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು. ಅವರು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದು ಕೆಳ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಮಾಜವನ್ನು, ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು . ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಆಶೆಯಾಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಸಾರಿ ಹೇಳಿದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಅನುಭವದ ಸುಲಭೀಕರಣ. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕ

ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಬದುಕಿನ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹೊರತಾದ್ದರಿಂದ, ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಇದರಿಂದ ಅನುಭವದ ಹಾಗೂ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುಚಿತ ರಿಯಾಯಿತಿ ತೋರಿಸಲಾಯಿತು ಮತ್ತು ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಅಪಚಾರವಾಯಿತು.

ನವ್ಯ ಲೇಖಕ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕಡುವಿರೋಧಿ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ತಾಕಲಾಟವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಇಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿ ತಟ್ಟುವದರಿಂದ. ಮತ್ತು ಅವರು ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲವರಾದ್ದರಿಂದ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಇಂಥವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಂಡಾಗ ಉಳಿದವರನ್ನೂ ತಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯಾದ ಲೇಖಕ ಇತರರಿಗಾಗಿ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ತನಗಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ.ತನ್ನಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರಾದರೂ ಇರಬಹುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಬರೆದುದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಂಥ ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದೆ. ''ಸಂಸ್ಕಾರ''ದಂಥ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂಥದು.

೪. ಧೋರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವೋದಯ ಲೇಖಕರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಯಾವ ಕಡೆಗೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸಂದೇಹವಿರಲಿಲ್ಲ. ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರರು, ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಗಳು, ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಉಗ್ರವಾಗಿ ಹೋರಾಡುವವರು ; ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಆರ್ಷ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವವರು.

ನವ್ಯ ಲೇಖಕರ ಧೋರಣೆಗಳು ಇಷ್ಟು ಖಚಿತವಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಅವರು ಸಂಶಯಜೀವಿಗಳು. ಸಂದೇಹವನ್ನೇ ಆರೋಗ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವವರು. ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಂತೆ ಸ್ಥೂಲವಾದುವಲ್ಲ; ಯಾವುದು ಸರಿ ಯಾವುದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗದ ಗಹನಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂದಿಗ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತೊಳಲಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಜನ ನವ್ಯ ನಾಯಕರ ದುರಂತವಿರುವದು ಈ ತೊಳಲಾಟದಲ್ಲಿ, ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯಲ್ಲಿ. ಬದುಕಿನ ಜಟಿಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಗಣಿತದ ಲೆಕ್ಕಗಳಿಗಿರುವಂತೆ ಖಚಿತವಾದ ಉತ್ತರಗಳಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. ಅದ್ದರಿಂದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶೋಧನೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪರಿಹಾರ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಯಕ ದುರ್ಬಲನಾಗಿರುವುದರ ಈ

ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನ ಆನಿಸ್ಥಯ, ಹೊಯ್ದಾಟಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪರ-ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಕೆದಕುತ್ತ ಅದರ ಜಿಕ್ಕಟ್ಟಿನತ್ತ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿರುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಯಾವುದು ಸರಿ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ, ಅಥವಾ ತಾಟಸ್ಥ್ಯದ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

''ಸಂಸ್ಕಾರ''ದ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅನೇಕರಿಗೆ ಅವರು ಚಂದ್ರಿಯೊಡನೆ ಕೂಡುವದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲಿನ ಅವಸ್ಥೆಯೇ ಸಂಯಮದ, ಆರೋಗ್ಯದ, ಭಾರತೀಯತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಸಮಾಗಮ ಅಂಥವರಿಗೆ ಪತನವಾಗಿ, ದುರಂತವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಮವನ್ನೇ ಜೀವನದ ಪರಮಮೌಲ್ಯವಾಗಿಸುವ ಸಾಹಸ ಕಂಡವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾಮ ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮಾತ್ರ, ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಅವಕಾಶವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಮಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾನವಿರಬೇಕೆಂಬ ಅರಿವು ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಆಯಿತೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ತಾವು ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾಗಿ ನಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅದೊಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ತಾವು ಮಾಡಿದ್ದು ತಪ್ಪೆಂದು, ದೌರ್ಬಲ್ಯವೆಂದು ಅವರಿಗನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ಬಂದ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಅವರ ಜವಾಬುದಾರಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆ. ಕಾಮಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಪದ್ಮಾವತಿಯೂ ಆಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಪ್ರತಿಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಬರುವ ನಾರಣಪ್ಪನದು ಬಂಡಾಯ. ಪುಟ್ಟನದು ಕೇವಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಮಟ್ಟದ ಬದುಕು. ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ವಿರುದ್ಧ ಬಿಂದುಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ-ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ತೊಡಕಿನಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆ ತನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು ಸುಲಭ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೫. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ ನವೋದಯದ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ, ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಾಗ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವಾಗ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನೈತಿಕ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಭಂಗಿಯಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಮಾಜವೇ ಹೊಣೆ, ತಾವು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಆದರೆ ಇಂಥ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರವನ್ನು ನೋಡಿ ಕನಲಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಮಾಜ ಸತ್ವಹೀನವಾಗುವಾಗ ಲೇಖಕನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಳಕಳಿ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಆದರ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿದೋ

ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಅವನೂ ಪಾಲುಗಾರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ, ನವ್ಯ ಲೇಖಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅವನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಶುಚಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅಸಹ್ಯಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವವರೂ ಉಂಟು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ದುರ್ಬಲತೆಯ ಭೀಕರವಾದ, ಪರಸ್ಪರ ವಿಸಂಗತವಾದ ಅಂಶಗಳ ಜಗತ್ತೊಂದಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಮೂಲ್ಯವಾದೊಂದು ಮಾನವೀಯ ಭಾಗ ಇಲ್ಲಿದೆ -ಎಂಬುದನ್ನು ಇವರು ಅರಿತಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮರೆ ಮಾಡಿ ಲೇಖಕ ಜನರೆದುರಿಗೆ ಚೆಂದ ಕಾಣುವಂಥ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಧರಿಸುವದೇ ಇವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮ್ಮತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೬. ನವ್ಯ ಲೇಖಕರ ಆಸಕ್ತಿ ಈಗಿದ್ದಂತೆ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗಿದೆ. ನವೋದಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇವು ಸೀಮಿತವಾದ ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಅಸಂಗತವಾದ, ಶೂನ್ಯತಾವಾದ (Nihilism) ಗಳ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿರುವ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಕರದಿಂದುಂಟಾದ ಗೊಂದಲ ಮೊದಲಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಯೂರೋಪಿನಿಂದ ಆಮದಾದ ಸರಕುಗಳೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವವರಿಗೆ ತರುಣ ಪೀಳಿಗೆಯು ಇಂದು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದಗಳು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿರಲಿ, ಅವೇ ಕಾರಣಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವಾದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಪಡೆಯುವಷ್ಟು ಮೂಲಭೂತವಾದುದಾಗಿದ್ದರೆ, ಬದುಕಿನ ಬೇರುಗಳನ್ನು ತಾಕಬಲ್ಲದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ಮೂಲ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಇತರರನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವಿಸಬಲ್ಲದು. ತಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾನವತಾವಾದ, ಸುಧಾರಣಾವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಲೌಕಿಕ ವಾದಗಳಿಂದ ಸ್ವತಃ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರು ನವ್ಯರು ಒಳಗಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನುದಾರವಾಗಿರುವದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೇಲೆ ಆಳವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೌಣ ಪಾತ್ರದ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿದಿದ್ದಾನೆ.

೭. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ - ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆ. ''ಮುಕ್ತಿ''ಯ ಗೌರೀಶ ಹಾಗೂ ಡೊಲಿಯರ ಸಂಬಂಧ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನೈತಿಕವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸಂಬಂಧವಾಗುತ್ತದೆ ; ಗೌರೀಶನ ವೈಚಾರಿಕ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಬಿಡುಗಡೆಯ ದಾರಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ''ಸಂಸ್ಕಾರ''ದ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರಂಥ ಸಾತ್ವಿಕ

ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗೂ ಚಂದ್ರಿಯೊಂದಿಗಿನ ಸಮಾಗಮ ಬದುಕಿನ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾರಣಪ್ಪ ಸಮಾಜಬಾಹಿರವಾಗಿ ಕಳ್ಳು, ಮಾಂಸ, ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ನಿಕೃಷ್ಟ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದರೂ, ಬದುಕಿನ ಅದಮ್ಯ ಜೀವಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನಿಂತು ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಸವಾಲನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ''ಬಿರುಕಿ''ನ ಆನಂದು, ರಂಗಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವೀ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಸತ್ವಹೀನವಾದ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಪ್ಪಂದ ಅವರ ಸತ್ವಹೀನತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೈತಿಕ ಕ್ಷಿತಿಜವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಹಳೆಯ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಕೋಚವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅವರು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಬರೆಯಬಲ್ಲರು. ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ಇದನ್ನು unwholesome ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ''ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು'' ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೆಲವು ಲೈಂಗಿಕ ವಿವರಗಳೂ ಈ ವರ್ಣನೆಯ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಸೂಯೆ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಇಂಥ ವಿವರಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ವೈಚಾರಿಕ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಔಚಿತ್ಯ, ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಲೈಂಗಿಕ ವಿವರಗಳು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ವಾಸ್ತವವಾದದ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿದ್ದವು, ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಸಾಧನಗಳಾಗಿದ್ದವು.

೮. ನವೋದಯ, ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ತನ್ನ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಅಸಹನೀಯವಾದ ದೊರಗುತನದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರು. ನವ್ಯಕಾದಂಬರಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂಥ ನೀರಸ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ವಿರುದ್ಧ ಎದ್ದ ಬಂಡಾಯವೆನ್ನಬಹುದು. ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಉಕ್ಕಿನ ಬೇಲಿಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಮೂಲ, ಚತುರ ಸಂವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥದ ಪದರುಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು, ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮನ್ನಿಸುವದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಬದುಕಿನ ಅಸಂಗತ, ಅತಾರ್ಕಿಕ, ರಹಸ್ಯಮಯ ಭಾಗ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿವರಿಸಲಾಗದ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.''ಸಂಸ್ಕಾರ'' , ''ಸ್ವರೂಪ'', ''ಹಳದಿಮೀನು''ಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ''ಬಿರುಕು'', ''ಗತಿ ಸ್ಥಿತಿ''ಗಳ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ ತಂತ್ರ, ''ಗಂಗವ್ವ ಮತ್ತು ಗಂಗಾಮಾಯಿ''ಯ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯತೆ, ''ಸ್ವರೂಪ'', ''ಗತಿ ಸ್ಥಿತಿ''ಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಮಟ್ಟದ ಕಥೆ-ಪಾತ್ರ-ವಿವರ- ಭಾಷೆ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಗಳನ್ನೂ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಸಾಹಸ ಮುಂತಾದವು ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ವಿರುದ್ಧ ಕಾಣಿಸಿರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದೀ ಬರವಣಿಗೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಹರಿತವಾದ ನಿರೀಕ್ಷಣಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಬಹಳ ಆಳವಾದದ್ದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅದೇ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಕಲೆಯಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು

ವೈಚಾರಿಕ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿಸುವ ಕನಿಷ್ಠ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನಾದರೂ ಅದು ಸಫಲಗೊಳಿಸದಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

೯. ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನಾವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಸ್ತುವಿನ ಎಲ್ಲ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನೂ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂಬುದರತ್ತ ಅವರು ವಿಶೇಷ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸಿರುವುದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಅದರದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಂತ್ರವಿದೆ. ನವೋದಯದ ಕಾದಂಬರಿಗಾದರೆ ಲೇಖಕನ ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿತ್ವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಏಕಮೇವ ರೀತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ''ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ''ದಂಥ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ''ಹಂಸಗೀತೆ'', ''ಕೇದಿಗೆ ವನ'', ''ಅನ್ನ'' ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಜನವೇನೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಆಂತರಿಕ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ತೊಡಕಿನ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನದ ನಾವೀನ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ನಾವೀನ್ಯಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟು ಸಂಬಂಧವುಂಟಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ, ಹೊಸ ತಂತ್ರವುಳ್ಳದ್ದೇ ನವ್ಯವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಅನೇಕರಿಗೆ ಮೂಡಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ನವ್ಯತೆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿದೆಯೋ, ತಂತ್ರದಲ್ಲಿದೆಯೋ- ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಕೇಳಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ತಂತ್ರವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿದ್ದೂ ''ಗಂಗವ್ವ ಮತ್ತು ಗಂಗಾಮಾಯಿ'' ಯಂಥ ಕಾದಂಬರಿ ಕೆಲವು ಅಂಶದಲ್ಲಿ ನವ್ಯವಾಗಬಲ್ಲದು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆಯೂ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಂತ್ರಮಾರ್ಗ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಸಂಭವ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನವೋದಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗಿಂತಲೂ ನವ್ಯಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ.

೧೦. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಲೇಖಕನ ಪಾತ್ರ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಕನದಾಗಿತ್ತು. ಮಾನವೀಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದು ಎಂಬುವರ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕ ಹಾಗೂ ಓದುಗ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಕೂಡಿಯೇ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇತ್ತು. ಒಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಘಟನೆ, ಕ್ರಿಯೆ, ನಡವಳಿಕೆ, ಮಾತು, ಇತರ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಲೇಖಕ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ. ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಆಂತರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ-

ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕೃತಿ, ಘಟನೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಹಾವಭಾವ, ದುಃಖ ಸಂತೋಷಾದಿ ಭಾವನೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಬಹುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಲೇಖಕನ ಪರಿಸರ ಇಂದು ಬದಲಾಗಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ, ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರವಾಹಗಳು ಯಾವ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಸಂವೇದನಾಶೀಲನೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗದಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿವೆ. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ನಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನ ಇವೆಲ್ಲದರ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದೆ ಹಳೆಯ ರೂಢಿಗಳನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲೇಖಕನಾದವನಿಗೆ ಈ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸದಿರುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದಾಗಿ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದ ಕಲ್ಪನೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಬಹಿರಂಗ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೂ ಇದ್ದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಂಬಂಧದ ಕಲ್ಪನೆ ಬೆಲೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮಾನವೀಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಗಹನವಾಗಿ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ, ಒಗಟಾಗಿ, ರಹಸ್ಯವಾಗಿ, ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಂಡಿವೆ. ಜೀವನದ ಅಗಮ್ಯತೆ, ವಿವರಣೆಗೆ ನಿಲುಕದ ಅತಾರ್ಕಿಕತೆಗಳಿಗೂ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಮಾನಸಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಅವನ ನಡವಳಿಕೆಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಅಂತರವಿರಬಹುದು. ಸಂವಹನಕ್ರಿಯೆ ತುಂಡರಿಸಿ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದೆಯೂ ಅಥವಾ ಅವನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿಯೂ ಅವನಿಂದ ಕ್ರಿಯೆ ಸಂಭವಿಸಬಹುದು. ಇವು ನವೋದಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆತ್ಮವಂಚಕ ಪಾತ್ರಗಳಂತಲ್ಲ; ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆಯಿಂದ ಬಳಲುವ ರೋಗಿಗಳೂ ಅಲ್ಲ; ನಮ್ಮ-ನಿಮ್ಮಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೇ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇಂದು ಬದಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಆಳಕ್ಕೇ ಇಳಿದು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಅವನ ಬದುಕಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಯತ್ನಕ್ಕೆ ಲೇಖಕ ಕೈ ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ, ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ, ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಬಹುದಾದ ಘಟನಾಕ್ರಮ ಇಂದಿನ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಅಳೆಯಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ''ವಿಕ್ಷೇಪ'' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನ ನಡವಳಿಕೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ, ವಿವರಣೆಗೆ ನಿಲುಕದ್ದಾಗಿ, ಆದ್ದರಿಂದ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ದುರಂತದ ನೆಲೆ ಅವನಿಗೇ ಸಿಕ್ಕದಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲೋ ಕೀಲು ತಪ್ಪಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅವನಿಗೆ ಬಂದರೂ ಎಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವದು ಅರ್ಥವಾಗದಾಗಿದೆ. ಅವನು ಸ್ವಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಭಾವನೆಗಳೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ತೊಳಲಾಟ, ನೋವು, ಯಾತನೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸದಿದ್ದರೆ ಈ ಪಾತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ''ಸ್ವರೂಪ'' ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಪರಂಪರೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಕೇವಲ '' ಚಲನರಹಿತ ನಿರೂಪಣೆ'' ಯಾಗಿ

ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಯ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನ ಭೂತ - ವರ್ತಮಾನಗಳಿಂದ ಬಂದು ಸೇರಿ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅವನ ಇಂದಿನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಅವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ.

೧೧. ಕಾಲದ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಈಗ ಬಹಳಷ್ಟು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಭೂತ ಹಾಗೂ ವರ್ತಮಾನಗಳು ಈಗ ಕೇವಲ ಒಂದರ ನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಬರುವ ಅವಧಿಗಳಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಈ ಕ್ಷಣವು ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯದ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳ ಲೋಲಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಕ್ಷಣ ಎಂಬುದು ಕಾಲ ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದ ಒಂದು ತುಂಡಾಗಿರದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವಮಾನದ ಸಮಗ್ರ ಇತಿಹಾಸವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂದಿನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವಮಾನದ ಒಂದು ದಿನ, ಅರ್ಧ ದಿನ, ಒಂದು ತಾಸು ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಒಂದು ಅವಿರತ ಪ್ರವಾಹವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಫ್ರಾಯಿಡ್, ಯುಂಗ್ ಮುಂತಾದವರಿಂದ ಪ್ರಚುರವಾಗಿ ಇಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಜೀವಮಾನದ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಈ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ''ಮುಕ್ತಿ'' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಭೂತ-ವರ್ತಮಾನಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಹೊಸ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯೊಂದರ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಮರ್ಥ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಭೂತಕಾಲದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ರೀತಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಒಂದು ಬಗೆಯ ''ಫ್ಲ್ಯಾಷ್ ಬ್ಯಾಕ್'' ತಂತ್ರದಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ತಂತ್ರ ತುಂಬಾ ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ಹಿಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯ ವಿವರಣೆಗಾಗಿ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಇಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ತಂತ್ರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯ ಕುತೂಹಲ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆ, ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹದ ತಂತ್ರ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಿನ್ನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳ ದಾಖಲೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಇಡೀಯ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದ ಹಾಗೂ ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತದ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಯಾವಾಗ ಬೇಕಾದರೂ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದಾದ ಭೂತಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಮುಕ್ತ ಸಂಚಾರದ ಸೌಲಭ್ಯವೂ ಈ ತಂತ್ರಕ್ಕಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾನಸಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವಸ್ತುನಿರೂಪಣೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಈ ತಂತ್ರ ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರಂತರವೂ ಅಸ್ಥಿರ ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆಂಬ, ಮೂಡು ಯಾವಾಗಲೂ ಚಲನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ದ್ರವ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಈ ತಂತ್ರ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಇದೂ ಸಹ ಇನ್ನೊಂದ

ಅನೇಕ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಗಳಂತೆ ಒಂದು ರೂಢಿ (convention) ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇನ್ನುಳಿದವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನೈಜ ಅಥವಾ ಸಹಜವಾದ ವಿಧಾನವೆಂದೂ ಇದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ತರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲವನು, ಅದರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ಮಾತಾಡಬಲ್ಲವನು ಎಂಬ ಮೂಲ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಇದು ಓದುಗನಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಯಾವ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವೂ ಕೆಲಸಮಾಡಲಾರದು.

೧೨. ಈ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ತಂತ್ರೋಪಾಯಗಳನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಬರವಣಿಗೆ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯತ್ತ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಗದ್ಯವೂ ಲಯಬದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಡಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಿಲ್ಪವೇ ಕಾವ್ಯ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಅನುಭವಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಘಟನೆ, ಪಾತ್ರ ಮುಂತಾದವು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರತಿಮಾಸಂಯೋಜನೆಯಂತೆ ಭಾವಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತಮಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದಿದ್ದರೂ. ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ, ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ.

೧೩. ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ಬೇಕೆಂದೇ ದುರೂಹ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದೂ, ಅವರ ಸಂವೇದನೆಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂವೇದನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಉಳಿದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಕೆಲವು ಆಕ್ಷೇಪಗಳು ಬಂದಿವೆ. 'coterie decadent' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಅಂತರ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ, ಈ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹಾಗಾಗಿರುವದು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಲೇಖಕನ ತಪ್ಪಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳಿರುವ ಒಂದು ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ: ''ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಿಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಘರ್ಷಣೆಯುಂಟಾದರೆ ಅದು ಸಮಾಜದ್ದೇ ತಪ್ಪು... ಕಲಾವಿದನಿಗಿರುವ ಏಕಮೇವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವದು.'' ಬಹುಶಃ ಮುಂಬರುವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಅನೇಕ ಸಲ ಹೇಳಬೇಕಾದೀತು.

ಇವು ಇಂದಿನ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದುಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಅಂಶಗಳು. ಇವೇ ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೀತಿಗಳೆಂದಾಗಲಿ, ಇವುಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದೆಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದಾಗಲಿ ಯಾರೂ ಹೇಳಲಾರರು. ನವ್ಯರು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿದಿದ್ದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ತಮಗೆ ಸರಿಯೆನಿಸಿದ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಪುನರ್ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ

ಕೆಲಸ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು ಅವಜ್ಞೆಗೊಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಘರ್ಷಣೆ ಬರುವದು ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದದ್ದೇ. ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯು ಒಡ್ಡುತ್ತಿರುವ ಸವಾಲುಗಳನ್ನೆದುರಿಸದೆ ಹಿಂದಿನ ಲೇಖಕರು ಕೇವಲ ಕುಹಕದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ತೃಪ್ತರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿ ಹಿಂದಕ್ಕೊತ್ತಬಹುದಾದ ಭವಿಷ್ಯದ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇವರಿಗಿಲ್ಲವೆ? ಎಂದು ಕೆಲವರು ಸೋಜಿಗಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟು ಉಪಯೋಗ ಎಂದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಲೆಮಾರೂ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುವದು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ಓದುಗರಿಗೆ ಏನೂ ಉಪಯೋಗವಾಗದಿದ್ದರೆ, ಅವನ್ನು ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಆಚೆ ಸರಿಸಿ, ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಿ. ಭವಿಷ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಅಂಜಿ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರೋಗ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ನವ್ಯರು ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾರೆನ್ನುವದು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೂರವಾದ ಮಾತು, ನಿಷ್ಕಾರಣ ಭಯ. ಮುಂದೆ ಹೇಗೋ ಏನೋ! ಇಂದಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲು ಅವರು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರಭಸದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ದೊಡ್ಡ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅವನ್ನು ಅವರಿನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಅವರು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ –

Every attempt

Is a Wholly new start, and a different kind of failure

ಎಂಬ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವರು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸಿದ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಕ್ಕೆ Litrerary modernism (Fawcet publication, New York, 1967) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಅರ್ವಿಂಗ್ ಹೋ ಬರೆದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ

೨ ನೋಡಿ: The Dehumanization of Art Jose Ortega Y Gasset, Princeton university Press, Princeton, 1968.

ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಕಾವ್ಯದ ದ್ವಂದ್ವ ವಿನ್ಯಾಸ

ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ

ಕವಿ ಚರಿತೆಕಾರರ ಪ್ರಕಾರ ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೦೯. ಅಂದರೆ ಅವನು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ವಚನಕಾರರಿಗೆ ಮತ್ತು ಆ ಯುಗದ ಇತರ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಾದ ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನನಾದವನು. ಆದರೆ ವಚನ ಯುಗದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಜನ್ನ ಒಂದು ಅಪವಾದವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯಾದ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಜನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ ಜೈನ ತೀರ್ಥಂಕರನೊಬ್ಬನ ಕಥಾನಕವಾದರೆ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ವಸ್ತು ೧೧ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿ ವಾದಿರಾಜನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಪಡೆದದ್ದು. (ಆದರೆ ಜನ್ನ ವಾದಿರಾಜನಿಗಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿ ; ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ, ವಾದಿರಾಜನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದವನು – ನೋಡಿ: 'ಜನ್ನನೂ ವಾದಿರಾಜನೂ –ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ : ಪೀಠಿಕೆಗಳು ಲೇಖನಗಳು. ಪುಟ ೪೮೨)

> ಕ್ಷಿತಿಯೊಳ್ ಸಂಸ್ಕೃತದಿ ಪ್ರಾ
> ಕೃತದಿಂ ಕನ್ನಡದಿನಾದ್ಯರಾರ್ ಈ ಕೃತಿಯಂ
> ಕೃತಿ ಮಾಡಿದರವರ್ಗಳ ಸನ್
> ಮತಿಕ್ಕೆಗುಡುಗೆಮಗೆ ಸರಸ ಪದಪದ್ಧತಿಯೊಳ್
>
> (೧ನೆಯ ಅವತಾರ; ಕಂದ ಪದ್ಯ ೫)

ಎಂದು ಜನ್ನ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ನಾಂದಿಯಲ್ಲೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಈ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿದ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ, ಇದರ ಕಥಾವಸ್ತು ಭರತಖಂಡದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಈ ಪದ್ಯದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ. ಜನ್ನನಿಗಿಂತ ಮೊದಲು, ಕ್ರಿ. ಶ. ೮ ರಿಂದ ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ, ಅಪಭ್ರಂಶ, ಹಿಂದಿ, ಗುಜರಾಥಿ, ತಮಿಳುಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ

ಅನೇಕ ಯಶೋಧರ ಕಾವ್ಯಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. 650 ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ರಚಿತವಾದ ಪ್ರಭಂಜನನ ಕಾವ್ಯವೇ ಮೊದಲ ಲಿಖಿತ ಯಶೋಧರ ಕಾವ್ಯವೆಂದೂ, ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಈ ವಸ್ತು ಜಾನಪದರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಈ ಕಥೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೂ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಹುದೆಂದೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. (ನೋಡಿ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಸಂಪಾದಕ ಕ. ವೆಂ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯ: ಮುನ್ನುಡಿ ಪುಟ ೫೫ರಿಂದ ೨೭; ಜನ್ನ–ಸಿ.ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್: ಪು೨೪)

ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಕಂದಪದ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸು ಲಲಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಯುಗದ ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡ ದೇಶೀಯ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಿಂದ ವಚನ, ರಗಳೆ, ಮತ್ತು ಷಟ್ಪದಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕಂದಪದ್ಯದ ರಚನೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಿಗಿಯಾದದ್ದು. ವಚನ, ರಗಳೆಗಳ ಸರಳ ನಿರಾಳತೆಯಾಗಲೀ ಷಟ್ಪದಿಯ ಓಟವಾಗಲೀ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅದರದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಯಮದ ನಡಿಗೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನ್ನ ಸೊಗಸಾದ ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನಾದರೂ, ಕಾವ್ಯದ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೇ ಸೇರಿದವನು. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಂತೂ, ಅವನದ್ದು ವಚನಕಾರರ ಹಾಗೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಅವನು ಒಬ್ಬ ಆಸ್ಥಾನಕವಿ. ತನ್ನ ಜೈನ ಧರ್ಮಗುರುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತರಾದ ಹೊಯ್ಸಳ ದೊರೆಗಳನ್ನೂ ಅವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ನಾಂದಿಯಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿಯೇ ವಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ದೊರೆಗಳ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ಜೈನಧರ್ಮ (ಅದು ಅವನ ಕಾಲದ ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜರ ಆಚರಣೆಯ ಧರ್ಮವೂ ಆಗಿತ್ತು) ಎರಡಕ್ಕೂ ಅವನು ಬದ್ಧನಾದವನು. ಹೀಗೆ 'ಕನ್ನಡ – ಪ್ರಾದೇಶಿಕ'ವಲ್ಲದ 'ಭಾರತೀಯ' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಂದ ಪದ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸು, ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಅವನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಾಗಲೇ, ಜನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಜಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಅವನು ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಯೋಚಿಸುವವನು. ಅವನ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ತಾನು ''ಜಾರಚೋರರ ಕಥೆ''ಯನ್ನು ಹೇಳುವವನಲ್ಲವೆಂದೂ, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ''ಅರುಹನ ಮೂರ್ತಿಯಂತಿರೆ ನಿರಾಭರಣಂ ಮೆರೆಯಲ್ಕೆ ಪೇಳ್ದಪೆನ್'' ಎಂದೂ, ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ''ಬಾಳಬಟ್ಟೆಯುಪರಮಾಗಮು ''ವೆಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. (ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಜನ್ನನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ದಾಂಪತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗ ಹಾಯುವ ವಿಷಮ ಪ್ರಣಯದ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ''ಅರುಹನ ಮೂರ್ತಿಯಂತಿರೆ ನಿರಾಭರಣಂ'' ಎಂಬ ಮಾತು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ.)ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ನಾಂದಿಯಲ್ಲಿ

"ಶ್ರಾವಕ ಜನದುಪವಾಸಂ

ಜೀವದಯಾಷ್ಟಮಿಯೊಳಾಗೆ ಪಾರಣೆ ಕಿವಿಗ

ಳ್ಗೀವಸ್ತು......................" (೧. ಕ. ಪ. ೨೪)

ಎಂದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅವನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಜೀವದಯಾಷ್ಟಮಿಯಂದು ಉಪವಾಸವ್ರತ ಹಿಡಿದು ಕೂತ ಗೃಹಸ್ಥರ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಪಾರಣೆಯಾಗಲಿ ಎಂದು ರಚಿಸಿರುವ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಲಿಸುವುದರಿಂದ " ಪರೆವುದು ದುರಿತ ತಮಿಸ್ರಂ"(೧.ಕ. ಪ. ೨೬) ಎಂದೂ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾನಕವಾದರೂ ನೇರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರದೆ, ಪುನರ್ ವೃತ್ತಾಂತ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಜನ್ಮ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ನರಳಿದ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ತಾಯಿ, ಈಗ ಮತ್ತೆ ಮನುಷ್ಯ ದೇಹಿಗಳಾಗಿ, ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ರಾಜ ಮಾರಿದತ್ತ ಆಚರಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿ ಹಿಂಸೆಯ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಬಲಿಕೊಡಲು ಎಳೆದು ತರಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ ತಮ್ಮ ಭವಾವಳಿಯ ಪೂರ್ವ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಮಾರಿದತ್ತನೂ, ಅವನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಿಂಸ್ರ ದೇವತೆಯೂ ಅಹಿಂಸಾವ್ರತಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ನಿರ್ಣಯದಂತೆ ಬರುವ ರಾಜ, ರಾಜಮಾತೆಯರ ಭವಾವಳಿ, ಅಕಂಪನ ಮುನಿಗಳ ದೇಹ- ಆತ್ಮಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಅಣುವ್ರತ ಬೋಧನೆ, ಮಾರಿದತ್ತನ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆ- ಇವು ಕಾವ್ಯದ ನೈತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಜೈನ ಪರಂಪರಾಗತ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನೇ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ದುರಂತ ಕಥೆಯಾಗಬಹುದಿದ್ದ ವಸ್ತು ದುರಿತ ತಮಿಸ್ರವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವ ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯಕಥೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಔಷಧ ಗುಣದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ, ಕಥೆ ಪುನರ್ ವೃತ್ತಾಂತ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದು, ಮತ್ತು ಕಥಾಶ್ರವಣವೇ ಒಂದು ಆಚರಣೆಯಾಗುವುದು - ಇವು ಮಾರ್ಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾಗಿವೆ. (ಉದಾ: ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ವೈಶಂಪಾಯನ ಮುನಿಗಳು, ಜನಮೇಜಯ ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಸರ್ಪಹತ್ಯಾಪಾಪ ಪರಿಹಾರಾರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಅವನ ಪಿತೃ ಪಿತಾಮಹರ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸೂತ ಪುರಾಣಿಕರು ಶೌನಕಾದಿ ಮುನಿಗಳಿಗೆ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದು).

ಹೀಗೆ ತಾನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಗ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರ್ಜುಮೆಯಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಚಾರ ಕಾವ್ಯವಷ್ಟೇ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಂತೆ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯೂ ತನ್ನ ಕಾಲ ದೇಶದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅದೃಷ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮನುಷ್ಯಾನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತುವ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅವನು ಅವುಗಳಿಗೆ ಜೈನಧರ್ಮ ರೀತ್ಯಾ ಒದಗಿಸುವ ಉತ್ತರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದು

ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಜೈನಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಜಿಕೆ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂವಾದವೂ ಕವಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಡಯಲೆಕ್ಟಿಕ್ ಬಹುರೂಪಿಯಾಗಿದೆ; ಪ್ರವೃತ್ತಿ-ಸಂಸ್ಕಾರ, ದೇಹ್ಯ-ಆತ್ಮ, ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವ - ಜಿತೇಂದ್ರಿಯತ್ವ , ದಾಂಪತ್ಯ -ಹಾದರ, ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಮಾಜ, ಗಂಡು -ಹೆಣ್ಣು, ಹಿಂಸೆ-ಅಹಿಂಸೆ, ಧರ್ಮದ ಶುದ್ಧ ಸತ್ವ-ಮತಾಚರಣೆ, ಹೀಗೆ ಹಲವು ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾರಿದತ್ತನ ಜೀವಬಲಿಯ ಆಚರಣೆಗೆ ಬಲಿಗಳಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಅಭಯರುಚಿ, ಅಭಯಮತಿ (ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಯಶೋಧರ ಮತ್ತು ಅವನ ತಾಯಿ ಚಂದ್ರಮತಿ)ಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮರ್ತ್ಯದ ಬದುಕನ್ನು ಜೈನಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ, ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವ ಧೋರಣೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರಿದತ್ತನ ಜಾತ್ರೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಚಂಡಮಾರಿ ದೇವತೆಯ ಗುಡಿಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಭೀಭತ್ಸವಾದ ಹಿಂಸಾಚರಣೆ ಕಂಡೂ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ನಿರ್ವಿಕಾರಚಿತ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮಗೆ ಸಾವು ಈ ಬಲಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುವುದಾದರೆ ಬರಲಿ, ''ನಿಯತಿಯನಾರ್ ಮೀರಿದಪರ್.........ಪೆತ್ತ ಪರೀಷಹ ಜಯಮೆ ತಪಂ''(೧.ಕ.ಪ. ೪೯) ಎಂದು ಅಭಯ ರುಚಿ ತನ್ನ ತಂಗಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಪರೀಷಹಗಳು ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಶೀತ, ಉಷ್ಣ ದಾಹ, ಪಿಪಾಸೆ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಆಕ್ರೋಶ, ತಿರಸ್ಕಾರ, ಪುರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಬಗೆಯ ಕ್ಲೇಶಗಳು. ಹೀಗೆ ಜೀವಾನುಭವದ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಕ್ಲೇಶವೆಂದೂ ಇದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವದ ಮುಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿಯುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುವ ಧೋರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ತಾವಿಬ್ಬರೂ ಅನುಭವಿಸಿದ 'ಭವಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಎನಿತೊಳವಪಾಯ ಕೋಟಿಗ
ಳನಿತರ್ಕಂ ದೇಹಮಲ್ತೆ ದೇಹಮಿದಂ ನೆ
ಟ್ಟನೆ ಪೊತ್ತು ಸುಖಮನರಸುವ
ಮನುಜಂ ಮೊರಡಿಯೊಳೆ ಮಾದುಪಳಮನರಸದಿರಂ
....
ಎನಗಂ ನಿನಗಂ
ಮೂಡುವ ಮುಳುಗುವ ದಂದುಗ
ಮಾಡಿದ ಹೊಲನುಂಡ ಮರ್ದು ಕಂಡ ವಿಚಾರಂ (೧.ಕ.ಪ.೫೧,೫೨)

ಇದರಲ್ಲಿ ಸುಖವರಸುವುದು ಕಲ್ಲುಗುಡ್ಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣು ಹುಡುಕಿದಂತೆ; ಮಾಡಿದ ಹೊಲ, ಉಂಡ ಮದ್ದು, ಕಂಡ ವಿಚಾರದಷ್ಟು ಖಚಿತವಾದ ಮೂಡುವ ಮುಳುಗುವ ಕೋಟಲೆ ಈ ಬದುಕು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಈ ಮರ್ತ್ಯದೇಹ ಯಾತನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಾರಣವೆಂದೂ ಸಾವು ಒಂದೇ ಖಚಿತವಾದ ಈ

ದೇಹ ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾದದ್ದೆಂದೂ ತಿಳಿಯುವ ಇನ್ನೊಂದು ಧೋರಣೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭವದ ಬದುಕು ಒಂದು ಬಂಧನವೆಂದೂ, ಅದು ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದೂ ತಮ್ಮ ಬದುಕೇ ಅದಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವೆಂದೂ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ . ("ಭವನಿಬದ್ಧ ಮಳಲಿಸೆತೆಮ್ಮಂ ''- ೧. ಕ. ಪ. ೬೫). ಅವರು ಮಾರಿದತ್ತನಿಗೆ ಹೇಳುವ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರನ ತಂದೆ ಯಶೌಘ, ಇಂದ್ರಿಯ ಭೋಗದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದವನು, ಒಂದು ದಿನ ತನ್ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಕೂದಲು ಕಂಡು, ಐಹಿಕ ಬದುಕಿಗೇ ಬೇಸತ್ತು ''ಅಖಿಳ ವಿಷಯ ಆಮಿಷಂ'' ತೊರೆದು ''ಕಟ್ಟು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡ ಆನೆಯಂತೆ'' ಕಾಡಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಮರ್ತ್ಯ ಜೀವನದ ಕ್ಷಣ ಭಂಗುರದಂತೆ, ವಿಷಯ ಆಮಿಷವೆನ್ನುವ, ಭವ ಬಂಧನವೆನ್ನುವ ಧೋರಣೆಯ ಈ ಚಿತ್ರವಾದರೂ, ಅಭಯ ರುಚಿ ಅಭಯ ಮತಿಯರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಜೈನಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆ ಅವತಾರ (ಪರಿಚ್ಛೇದ) ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಕಂಪನ ಮುನಿಗಳ ದೇಹ - ಆತ್ಮ ಬೇರೆಬೇರೆ, ದೇಹ ನಶ್ವರ, ಆತ್ಮ ಅವಿನಾಶಿ ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಪರಮಾತ್ಮನ ನಿರವಯವ ಸ್ವರೂಪದ ವಿವರಣೆ, ಅಣುವ್ರತಗಳ ಬೋಧನೆ (೪. ರ. ಪ. ೧೫ರಿಂದ ೨೫)- ಇವು ಕಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಜೈನಧರ್ಮದ ನಿಲುವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ''ತನುವಿಂ ಜೀವ ಬೇರೆಂದು ಮಗನೆ ಭಾವಿಸಿ ನೋಡಾ'' (೪.ಕ.ಪ. ೨೫) ಎಂಬುದು ಆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ವೈರಾಗ್ಯದ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗೆ ಪ್ರತಿದ್ವಂದಿಯಾಗಿ ಬರುವುದು, ಯಶೋಧರನ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ ಅಮೃತಮತಿ, ಅರಮನೆಯ ಪಟ್ಟದಾನೆಯ ಮಾವುತ, ಕುರೂಪಿ ಅಷ್ಟವಂಕನನ್ನು ಮೋಹಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗದ ವರ್ಣನೆ. ಅಮೃತಮತಿ ಯಶೋಧರರ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಕವಿ, ಕೇವಲ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರಕ್ಕೆ ಎಂಬಂತೆ, ಸವಕಲು ರೂಪಕ ಉಪಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉದಾ: ಐರಾವತ ಅಭ್ರಮುವನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡಂತೆ, ಕಬ್ಬಿನ ಬಿಲ್ಲಿನಂತಿರುವ ಹುಬ್ಬುಗಳು, ಚಂದ್ರನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕರಗುವ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಶಿಲೆಯಂತೆ, ಅವರಿಬ್ಬರು ಕೂಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ.(೨. ಕ. ಪ. ೧೭ ರಿಂದ ೨೭. ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತು ಏನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅವರಿಬ್ಬರ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊರತೆ ಏನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಉಭಯರಿಗೂ, ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಕೂಡ ಅದು ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಬಹುಮುಖವಾದ ವಿವರ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ.) ಆದರೆ ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟವಂಕನಲ್ಲಿ ಮೋಹಿತಳಾಗುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕವಿ, ಯಾವ ಅತಿಶಯ ವರ್ಣನೆ, ಕವಿ ಸಮಯಗಳನ್ನೂ ಬಳಸದೆ, ನಿಜವೆನ್ನಿಸುವ ಮೂರ್ತ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ದ್ರುತಗತಿಯಲ್ಲಿ ಓಡುವ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡಿದ ಅಷ್ಟವಂಕನ ಸಂಗೀತದ ವರ್ಣನೆ ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. (೨. ಕ. ಪ. ೨೭ ರಿಂದ ೩೨). ತನ್ನ ವಿನೋದಕ್ಕಷ್ಟೇ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಅಷ್ಟವಂಕನ ಮಾಳವಸಿರಿ ರಾಗದ ಹಾಡನ್ನು ''ಮೃಗಲೋಚನೆ ತಿಳಿದಾಲಿಸಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಮನಮನೆ ತೊಟ್ಟನೆ ಪಸಾಯ ದಾನಂಗೊಟ್ಟಳ್'' (೨. ಕ. ಪ. ೨೮). ಅದನ್ನು ಕೇಳಿಯೇ, ಆ ಬದಗನನ್ನು ''ನೋಡುವ, ಕೂಡುವ

ಚಿಂತೆ''ಅವಳನ್ನು ಆವರಿಸಿತು (೨. ಕ. ಪ. ೩೨). ಎಂಥ ದಿವ್ಯ ಸಂಗೀತವಾದರೂ, ಈ ಮರ್ತ್ಯ ದೇಹದ ಕಿವಿಗಳ ಮುಖಾಂತರವೇ ಅನುಭವವಾಗಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಅಷ್ಟವಂಕನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮನಸೋತಾಗಲೇ ಅಮೃತಮತಿ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮುಖಾಂತರ ದಕ್ಕುವ ಅನುಭವಗಳು ಬೇರೆ ಇಲ್ಲದ್ದು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಅವನನ್ನು ನೋಡಬಯಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಕೂಡಬಯಸಿದ್ದು, ಈ ತಿರಸ್ಕಾರದ ತಾರ್ಕಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಷ್ಟೆ. ಹಾಡನ್ನು ಮೋಹಿಸಿದ ಅವಳು ಆ ಹಾಡಿನ ಹಿಂದಿರುವ ಮನುಷ್ಯನನ್ನೂ ಕೂಡಬಯಸಿ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದ ಅಖಂಡತ್ವವನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟವಂಕ ಮಾವುತ; ಯಾವ ಧರ್ಮದವನೋ ಯಾವ ಜಾತಿಯವನೋ (ಕವಿ ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ) ಮಾವುತನೆಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಅನವಶ್ಯವೆನ್ನಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ತೀರ ಕೆಳಗಿನವನು. ಹೀನಜಾತಿಯವನು ಎನ್ನುವುದಂತು ನಿಶ್ಚಯ. ಆದರೆ ರಾಣಿ ಅವನ ರೂಪ, ಚರ್ಯೆ, ಕುಲಗೋತ್ರ, ಅಂತಸ್ತು ಯಾವುದನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮೋಹದ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆವರಣದ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದ ಸಂಯಮ, ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮರ್ಯಾದೆ, ದಾಂಪತ್ಯ ನಿಷ್ಠೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಇರುವವರ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಆಕೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟವಂಕನ ವಿಕಾರ ರೂಪವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ ಹೇಳುವ ಜೊತೆಗೆ ಆಕೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ಅವಳು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ''ಒಲವಾದೊಡೆ ರೂಪಿನ ಕೋಟಲೆ ಯಾವುದೋ?''(೨. ಕ. ಪ. ೪೩) ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಅವಳ ಬಯಕೆ ಕೇವಲ ಇಂದ್ರಿಯಗಳದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಒಳ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅಷ್ಟವಂಕನಂಥ ಅಪಾತ್ರನನ್ನೂ ರಮಿಸುವುದೇ ಎಂಬ ದೂತೆಯ ಉದ್ಗಾರಕ್ಕೆ (೨.ಕ. ಪ.೩೪, ೩೬) ಅಮೃತಮತಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಧೃತಿಗೆಟ್ಟರೂ (೨. ಕ. ಪ.,೪೧) ತನ್ನ ಬಯಕೆಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಹೀಗೆ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ :

> ಕರಿದಾದೊಡೆ ಕತ್ತುರಿಯಂ
>
> ಮುರುಡಾದೊಡೆ ಮಲಯಜಂಗಳಂ ಕೊಂಕಿದೊಡೇಂ
>
> ಸ್ಮರಚಾಪಮನಿಳಿಕಯ್ವರೆ
>
> ಮರುಳೇ ಪೊಲ್ಲಮೆಯೆಲೇಸು ನಲ್ಲರ ಮೆಯ್ಯೊಳ್ (೨.ಕ. ಪ. ೪೨)

ಅಷ್ಟವಂಕನ ವಿಕಾರ ರೂಪ, ಅವಳಿಗೆ ಕಸ್ತೂರಿಯ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಂತೆ, ಗಂಧ ಗಂಟು ಗಂಟಾಗಿರುವಂತೆ, ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು ಡೊಂಕಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗಗಳ ನಡುವೆ ಆಕೆಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಲ್ಪಿಸಬಲ್ಲಳು. ಆದರೆ ತನುವಿಂ ಜೀವ ಬೇರೆಂದು, ಭಾಪಿಸಿ ನೋಡುವ ಪರಂಪರಾಗತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟವಂಕನನ್ನು ಮೋಹಿಸುವ ವರ್ಣನೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ, ಈ ಕೃತಿಯ ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು , ಆಕೆಯದ್ದು ಅನೈತಿಕ ರತಿ ಎಂಬ ಒಮ್ಮತದ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. (ನೋಡಿ-೧ ಯಶೋಧರಚರಿತೆ- ಸಂ: ಕ. ವೆಂ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯ, ಮುನ್ನುಡಿ ಪು ೫೫ ರಿಂದ ೬೨ ; ೨. ಜನ್ನ- ಸಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಪು

೨೪;೩.. 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮವಿಕಾರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಉದ್ದೇಶ' ಕುವೆಂಪು-ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ ಪು ೧೪-೨೮;೪ 'ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ನಿರೂಪಣೆ'- ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ-ಪುಟ ೬೨.-೫. 'ಜನ್ನನ ಅಮೃತಮತಿ' - ಎಲ್.ಆರ್.ಹೆಗ್ಡೆ-ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಸಂಗ ಪು 53;6. 'ಜನ್ನ'-ಕವಿಕಾವ್ಯಮಾಲೆ- ವಿ. ಸೀ. ಪುಟ ೩, ೪ ಮತ್ತು ಜಿ. ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ ಪು ೫೭-೯೪;೭. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ-ಪು ೫ ರಿಂದ ೧೦ ; ೮. 'ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ-ಮುನ್ನುಡಿ- ತೆಕ್ಕುಂಜ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ-ಪು ೫ರಿಂದ ೧೦; ೯'ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'- ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ- ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ; ಪು ೬೦-೮೧;೧೦. 'ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'-ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತೆ (ಬೆಂ.ವಿ) -ಪುಟ ೫೦೦).
ಅಮೃತ ಮತಿಯ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೀಗಿವೆ : ''ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನ'' (ಕುವೆಂಪು), ''ಶೀಲವಳಿದು ಗುಣವಳಿದು ಅಧೋಗತಿಯತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದವಳು''(ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ.) ''ಮನೋವಿಕಾರದ ವೈಪರೀತ್ಯ''(ಎಲ್. ಆರ್. ಹೆಗ್ಡೆ), ''ಅಮಾನುಷವಾದ ಪಶು ಪ್ರವೃತ್ತಿ'' (ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ), ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತ ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲದ ''ಬರಿಯ ಕಾಮುಕ ಸ್ತ್ರೀ''(ತೆಕ್ಕುಂಜ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ).

ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ, ಅವುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ಹಾಗಿದೆ. ಅಮೃತಮತಿಯದ್ದು ಕೇವಲ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಜೀವಂತವಾಗಿರು ಪ್ರಾಣಿ ಜೀವವಲ್ಲ, ಅವಳಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ತಾರ್ಕಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಮ್ಮೆ ಅಷ್ಟವಂಕನನ್ನು ಮೋಹಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ನೋಡುವ ಮಾತಾಡುವ ಮುದ್ದಿಸುವ ಮೊದಲಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತೆ ಮರುಕಳಿಸದು (೨.ಕ. ಪ. ೪೬) ತನ್ನ ಆವರಣದ ಗ್ರಹಿಸುವ, ಭಾವಿಸುವ ಮತ್ತು ಯೋಚಿಸುವ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಆಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರಳಾಗಿ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹೊಸ ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ . ಧ್ವನಿ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಅಮೃತಮತಿ ಬರುವುದು ತಡವಾಯಿತು ಎಂದು ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡು ಅವಳಿಗೆ ಒದ್ದು ಬಾರಿಸುವ ಅಷ್ಟವಂಕನಿಗೆ, ಅವಳು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುವ ಈ ನಾಲ್ಕು ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ :

ಮುಳಿದಾಕೆ ತಂದ ಮಾಲಾ
ಮಳಯಜ ತಾಂಬೂಲ ಜಾಲಮಂ ಕೆದರಿ ಕುರು
ಳ್ಗಳನೆಳೆದು ಬೆನ್ನ ಮಿಳಿಯಿಂ
ಕಳಹಂಸೆಗೆ ಗಿಡುಗನೆರಗಿದಂತಿರೆ ಬಡಿದಂ

ತೋರ ಮುಡಿವಿಡಿದು ಕುಡಿಯಂ
ನಾರಂತದವಂತೆ ತದೆದು ಜೀಟೆಯ ಕಾಲಿಂ
ಬಾರೇಳೆ ಬದಗನೊದೆದೊಡೆ
ಕೇರೆ ಪೊರಳ್ವಂತೆ ಕಾಲಮೇಲೆ ಪೊರಳ್ದಳ್

[illegible]
ಬಟ ಮು[illegible] ಯಶೋಧರನೆಂ[illegible] ಪಾತಕನನ್ನಂ
ತೊಡೆಯೇರಿಸಿ ಕೆ[illegible]
ಮೊಡೆ ನೋಡುತ್ತಿರ್ದೆನುಂತೆ ನಿಲಿಲಣ್ಣುವನೇ

[illegible]
ಎವಧು[illegible] ಗಜದಂಗ[illegible]ದೊಡೆ[illegible]
ಪವಳಗೆ ಮಿಕ್ಕ ಗಂಡರ್
[illegible] ಸೋದರರೆಂದು [illegible]ವಳ್ ನಂಬುಗೆಯಂ

(೨. ಕ. ಪ. ೪೯ ರಿಂದ ೫೨)

ಅಷ್ಟವಂಕನ ಬಳಿ ಸಾರುವಾಗ, ಅಮೃತಮತಿ ಹೂವು, ಗಂಧ, ವೀಳೆಯಗಳನ್ನೂ ಒಯ್ದಿದ್ದಳು [illegible] ವಸ್ತ್ರಗಳ ಹೊದಲ ವಿವರದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮೋಹ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ವ್ಯಭಿಚಾರವನ್ನು [illegible] ಅವನನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಲವಿನ ಶೃಂಗಾರದ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟವಂಕನ [illegible] ಅವಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಮೋಹಿತಳಾದಳು ಎಂಬ ವಿವರವನ್ನು ಇದು [illegible]ತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟವಂಕ ಅವಳನ್ನು ಬಡಿದಾಗ, ಅವಳು ತನ್ನ ರಾಣಿತ್ವದ ಉಪಾಧಿ [illegible] "ಕೇರೆ ಹೊರಳುವಂತೆ" ಅವನ ಕಾಲ ಮೇಲೆ ಹೊರಳಿದಳು. '[illegible]ವಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಅರಸ ನನ್ನನ್ನು ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು [illegible] ತಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ನಾನು ನೋಡುತ್ತ ಕೂತಿರಬೇಕಾಯಿತು' ಎಂದು [illegible] ಅಮೃತಮತಿ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಂದ ದೂರವಾಗಿ, ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯದ [illegible]ಗೆ ಹೊರಗಿನವಳಾಗುವುದನ್ನು, ಕೇವಲ ವೀಕ್ಷಕಳಾಗುವುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. "ನಿನ್ನ ಧ್ವನಿ ನನ್ನ ಕಿವಿಗೆ [illegible] ನಿನ್ನ ರೂಪ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸೊಗಸು ; ನೀನು ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡರೆ ನಾನು ಸಾಯುವುದೆ [illegible] ಗಂಡಸರೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಸೋದರ ಸಮಾನರು" ಎಂದು ಅವಳು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವಳ ಈ [illegible] ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಶೋಧರನೊಡನೆ ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯದ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಎರಡು ಬಗೆದ ರಾಣಿ ಅಷ್ಟವಂಕನಿಗೆ ತನ್ನ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ; ಅವನ ಕಾಲ ಮೇಲೆ ಹೊರಳಾಡಿ ನಿನ್ನನ್ನು [illegible] ಗಂಡಸರೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಸೋದರ ಸಮಾನರು ಎಂದು ಪತಿವ್ರತೆಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ [illegible] ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಗಂಡನಿಂದ ಅರ್ಥಾತ್ ತನ್ನ ಆವರಣದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರಳಾದ [illegible] ತಾನೇ ಇನ್ನೊಂದು ದಾಂಪತ್ಯದ ಕಟ್ಟುಪಾಡನ್ನು ವಿಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. (ಅಮೃತಮತಿ [illegible] ಗಂಡನನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು.) ಅಷ್ಟವಂಕನಿಂದ ಬಾಸುಂಡೆ ಬರುವಂತೆ ಹೊಡೆಸಿಕೊಂಡೂ [illegible]ಲ್ಲಿಂದ ತನ್ನ ರಾತ್ರಿ ಸಾರುವ ಅವಳು ಯಶೋಧರ ನೈದಿಲೆ ಹೂವಿನಲ್ಲಿ ನಸಕ್ಕೆ ಹೊಡೆದರೆ

(ಅವಳ ಹಾದರವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು) ಅವಳು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. (೨. ಕ. ಪ. ೬೭-೭೦). ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಅಷ್ಟವಂಕನೊಡನೆ ತದೇಕಳಾಗಿ ಬದುಕಿದ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಒಂದು ವಿವರ ಕಾವ್ಯದ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ತೊನ್ನನ ಕೂಟದಿನಾದುದು
ತೊನ್ನೀ ರೋಗಕ್ಕೆ ಬಾಡು ಕಳ್ ವಿಷಮೆನೆಯುಂ
ಮನ್ನಿಸಳೆ ಮಗನ ಮಾತನಿ
ದೇಂ ನಾಯಕ ನರಕಮೀಕೆ ಗೊಚ್ಚತಮಾಯ್ತೊ (೨. ಕ. ಪ. ೭೪)

ತೊನ್ನು ಹಿಡಿದ ಮೈಯಿಂದ ಕೀವು ಇಳಿಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ, ಮಗ ಬೇಡವೆಂದರೂ, ಆಕೆಯ ನಾಲಗೆ ಕಳ್ಳು ಮತ್ತು ಮಾಂಸಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರದು. ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ನಾಲಗೆ ತ್ವಚೆ ಯಾವ ಇಂದ್ರಿಯವನ್ನೂ ನಿಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಳು ಒಪ್ಪಳು. ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅನೈತಿಕ ಅಥವಾ ವಿಕೃತಿ ರತಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಂಡ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ. ಅಮೃತಮತಿಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಾಮ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದು ಸಕಲೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟು ಅದಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಅವಳು ಬಾಳಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆವರಣ ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ನಿಗ್ರಹವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಅಮೃತಮತಿಯ ಈ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ವನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ನೇರವಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಅಲ್ಲ; ಬದಲು, ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ವಿವರಗಳ ಜೋಡಣೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಹೋದರೆ ಆ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದ ಒಳ ಅರ್ಥಗಳು ಹೊಳೆಯವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇದೇ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಸೋಮೇಶ್ವರನ (೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ 'ಯಶಸ್ ತಿಲಕ ಚಂಪು' ವಿನಲ್ಲಿ "ಅಷ್ಟವಂಕನ ಮೋಹಕ ಗಾಯನದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ಅಮೃತಮತಿಯೂ ಅವನೂ ಜಾರ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದೆ. ಇದರಿಂದ ವಾದಿರಾಜ, ಜನ್ನರ ಮಾರ್ಪಾಡಿನ ಮೇಲ್ಮೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ "(ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ, ಸಂ : ಕ. ವೆಂ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯ ಪು ೪೩). ಆದರೆ 'ಯಶಸ್ ತಿಲಕ 'ದ ಅಮೃತಮತಿ ತನ್ನ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ "ದೇವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸಮಕ್ಷಮ, ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಂದ ವಿಕ್ರಯ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಕುಲವಧುಗಳ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಅನ್ಯ ಪುರುಷನು (ಅಪ್ರಿಯಪತಿ) ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ ಹೊರತು, ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲ" ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾಳೆ (ಎಲ್. ಆರ್. ಹೆಗ್ಡೆ-ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಸಂಗ. ಪು ೫೩). ಜನ್ನನ ಅಮೃತ ಮತಿಯೂ ಹೀಗೆ ಘೋಷಣೆ ಕೂಗಿದ್ದರೆ, ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಆಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ರಿಯಾಯಿತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾದಿರಾಜ ಮತ್ತು ಜನ್ನನಿಗೆ ಈ ವಾಚ್ಯ

ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಅಮೃತಮತಿಯ ಬುದ್ಧಿಭಾವಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ, ಅವಳ ಬಯಕೆಗಳಿಗೆ ಅವಳದ್ದೇ ಆದ ಒಂದು ಒಳಪ್ರಪಂಚ ಇರುವುದನ್ನೂ ಅವರು ಕಾವ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ದುರಂತ ನಾಯಕಿಯನ್ನಾಗಿಯೋ, ಅಥವಾ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಾದಿಯಾಗಿಯೋ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಖಂಡಿತ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಕವಿ, ಅವಳನ್ನು ಪಾತಕಿ, ಪಾಣ್ಬೆ, ಪಾದರಿ, ಕಿಸುಗುಳಿ, ನಾಯಿ ಬುದ್ಧಿಯವಳು, ತೊನ್ನನ ಕೂಟ ಮಾಡಿದವಳು, ಬೇವು ಮೆಚ್ಚಿದ ಕಾಗೆಗೆ ಮಾವು ರುಚಿಸುವುದೇ- ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಅನೇಕೆ ಕಡೆ ಹಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳ ಪಾಪಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಫಲವಾಗಿ ಅವಳು ಧೂಮಪ್ರಭೆಯೆಂಬ ನರಕವನ್ನು ಸೇರುವುದನ್ನು ಕವಿ ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನಮಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ (ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಮಹಿಮರಾದ ಸುದತ್ತಾಚಾರ್ಯರು, ಯಶೋಧರ ಅಮೃತಮತಿಯರ ಮಗ ಯಶೋಮತಿಗೆ ಹೀಗೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದರ ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯಿಲ್ಲ, ಇದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ). ಆದರೆ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ನಾಮವಿಶೇಷಣಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಮೊದಲು ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಖಡಾಖಂಡಿತವಾದ ಏಕಮುಖವಾದ ತೀರ್ಪುಗಳಿಗೆ ಮೀರಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಇದೆ. ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟವಂಕರ ಸಂಬಂಧ ಅನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಅದು ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಕವಿಯ ನಂಬಿಕೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಮೃತಮತಿಯ ಆವರಣದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆವರಣ ಮತ್ತು ಅಮೃತಮತಿ ಅದನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವುದು- ಇದು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟವಂಕನ ಕುರೂಪವನ್ನು ಕಂಡು ಹೇಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಅಮೃತಮತಿಯ ದೂತೆಯರು ಮತ್ತು ಅವಳ ಗಂಡ. ಸ್ವತಃ ಅವಳಿಗೇ ಅಷ್ಟವಂಕ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಎಂಬ ವಿವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ''ಕಿವಿ ಸವಿದನಿ, ಕಣ್ಣವಿ ರೂಪವಧರಿಸೆಲೆ ಗಜವೆಡಂಗ '' ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಅಮೃತಮತಿ ಹೇಳುವ ಒಂದೆ ಒಂದು ಮಾತು (ಅವಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಂಗೀತ, ಅವನ ರೂಪ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದ ಒತ್ತುಬಿದ್ದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು). ಮುಂದೆ ರೋಗ ಜರ್ಜರಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟವಂಕನ ಸಂಗವನ್ನಾಗಲೀ, ಕಳ್ಳುಬಾಡುಗಳ ಚಪಲವನ್ನಾಗಲೀ ಬಿಡಲೊಲ್ಲದ ಅಮೃತಮತಿಯ 'ನಾಯಿ ಬಸಗತನ ' ವನ್ನು ಕೂಡಾ ದೂತೆಯರು ತಮ್ಮತಮ್ಮೊಳಗೆ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ನೇರವಾಗಿ ಅಲ್ಲ.(೩. ಕ. ಪ. ೭೧ ರಿಂದ ೭೪)

ಅಲ್ಲದೆ ಅಮೃತಮತಿಯ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಕವಿ ಲೋಕೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಅವಳ ನಡತೆ ನೀಚವಾದರೂ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಅಸಹಜವಾದದ್ದೇನೂ ಅಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವವನ್ನೂ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಮೃತಮತಿಯು ಕಥೆ ಕೇಳಿದ ಮಾರಿದತ್ತ ಸಾತ್ವಿಕ ರೋಷದಲ್ಲಿ 'ವಿಧಿ' ಯನ್ನು ದೂಷಿಸಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅಭಯರುಚಿ ''ಮನಸಿಜನ ಮಾಯೆ ವಿಧಿ

ವಿಳಸನದ ನೆರಂಬಡೆಯೆ ಕೊಂದು ಕೂಗದೆ ನರರಂ'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (೨.ಕ.ಪ.೬೨, ೬೧) ಕುರೂಪ ಕಂಡು ಹೇಸಿದ ದೂತೆಗೆ, ತನ್ನ ರಾಣಿಯ ಮೋಹ, ''ಚಿತ್ತ ಮಪಾತ್ರೇರಮತೇನಾರ ಎಂಬುದು ಸಮನಿಸಿದುದು; ಬೆಂದಜಿದಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲಕ್ಕುಂ'' ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. (೨.ಕ. ಪ. ೩೪). ತನ್ನಲ್ಲಿ ದೋಷವೆಣಿಸಿದ ರಾಜ, ರಾಜಮಾತೆಯರನ್ನು ಅಮೃತಮತಿ ಕೊಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ಕವಿ ''ಸ್ತ್ರೀ ಚರಿತಮದೇಂ ಕಳೆಯಲರಿಯದು ಪೆಂಡಿರ ಕೃತಕಂ'' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಲೋಕೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಅಪರಾಧವನ್ನು ಸಾಧಾರಣವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿನ್ಯಾಸ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ, ಇದೇ ವಸ್ತುವಿನ ವಿವರ ಜೀವದಯಾಷ್ಟಮಿಯ ನೋಂಪಿಯ ಕಥೆ (ಕಾಲ 15 ರಿಂದ ೧೭ ನೆಯ ಶತಮಾನ-ಕವಿ-ಅನಾಮಧೇಯ ; ಆದರೆ ಕಥೆ, ಜನ್ನ, ವಾದಿರಾಜರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದೆ) ಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟವಂಕ ಅಮೃತಮತಿಯರ ಸಂಗವನ್ನು ಕಂಡ ಯಶೋಧರ ಅವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲೆಂದು ಕತ್ತಿ ಎತ್ತಿ, ಜುಗುಪ್ಸೆ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೊಲ್ಲದೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ :''ರಾಯಂ ಕೊಲೆಗೆ ಪೇಸಿ ತಿರುಗಿ ಬಂದು ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಪವಡಿಸಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಗುಣಾಗುಣಂಗಳಂ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅವಿಚಾರಮಂ ಭಾವಿಸುತ್ತಮಿರೆ......ರಾಯಂ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮಾಯಮಂ ನೆನೆಯುತ್ತ...........''ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ, ಸಂ: ಕ. ವೆಂ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯ, ಅನುಬಂಧ, ಪು. ೧೩೫). ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಎಂದಿರುವ ಕಡೆಗಳೆಲ್ಲ ಅಮೃತಮತಿಯ ಹೆಸರೇ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ, ಇಡೀ ವಾಕ್ಯದ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೇ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಮೃತಮತಿಯ ವರ್ತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರುವ ನೈತಿಕ ತೀರ್ಪುಗಳು ಸ್ವತಃ ಅವಳೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ, ಅವಳ ಆವರಣವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟವಂಕನನ್ನು ಮೋಹಿಸಿದಾಗಲೇ, ಅವಳು, ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಗಂಡನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಬಿಟ್ಟದ್ದಾಳೆ ; ತನ್ನದೇ ಆದ ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯಿರುವುದು ಅಮೃತಮತಿಯ ಹಾದರದ್ದಲ್ಲ; ಅವಳು ಬದುಕಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ್ದು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಭವಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುವ ಯಶೋಧರ ಮತ್ತು ಅವನ ತಾಯಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ ಬೀಭತ್ಸಗಳಲ್ಲಿ, ರತಿ ವಿಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಕಾಣಿಸದಂಥ ಪಶುಕಾಮದ ಅವಸ್ಥೆಯೂ ಒಂದು. ನಾಯಿ, ಹಾವು, ಮೊಸಳೆಗಳ ಜನ್ಮಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಈಗ ಆಡಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ ಹೋತವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹೋತ ಬೆಳೆದು ಸೊಕ್ಕುತ್ತದೆ ; ಆಡಿಗೂ ಆಗ ಬೆದೆಯ ಕಾಲ ; ಹೋತ ಆಡನ್ನೇರುತ್ತದೆ (''ಬೆದೆಯಾದ ತಾಯನ್ನೇರಿತ್ತದು,ಸೊರ್ಕಿದ ಗೂಳಿ ತಾಯನೇರಿದಂತೆ''-೩. ಕ. ಪ. ೫೪). ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟವಂಕರ ಸಮಾಗಮವನ್ನು ಯಶೋಧರ, ಅವನ ತಾಯಿ ವ್ಯಭಿಚಾರವೆಂದು ತೀರ್ಪುಗೊಟ್ಟದ್ದಾರೆ. ಈ ತಪ್ಪಿಗೆ ರಾಜ ನೇರವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡದಿದ್ದರೂ, ಶಿಕ್ಷಿಸಲೆಂದು ಕತ್ತಿ ಎತ್ತಿದ್ದಾನೆ ; ತಾಯಿಯ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಂದ ಹಿಟ್ಟಿನ ಕೋಳಿ ಕಡಿದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆಯ

ಪಾಪದ ಫಲವಾಗಿ, ಅವರು ಪಡೆದ ಭವಾವಳಿಯ ಭೀಭತ್ಸಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರಜ್ಞಾಶೂನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯನ್ನೇ ಮಗ ಕೂಡುವ ವಿಷಯ ರತಿಯ ಅನುಭವವೂ ಒಂದು. ಇದು ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟವಂಕರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ (ಅಮೃತಮತಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ದೂತೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ.) ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟವಂಕನನ್ನು ಕೂಡಿದ್ದರ ಚಿತ್ರಣದ ಧ್ವನಿ ಈ ಓಸ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಓಟ್ಟಿಸ ಹುಂಜವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದ ರಾಜ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ ರಾಜಮಾತೆ, ಭವಾವಳಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ತಿನ್ನುವ ಚಿತ್ರಣವೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಹಾದರಗಿತ್ತಿಯೆಂದು ಜರಿಯುವ ಕವಿ ವಿವರಗಳ ಜೋಡಣೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಾತಿನ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಬೇತಾಳ ಪಂಚವಿಂಶತಿಯ ಕಥೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇತಾಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಮಗೆ ಉತ್ತರ ಏನೇನೂ ಹೊಳೆಯದಿದ್ದರೂ ರಾಜ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಬೇತಾಳ ಹೇಳುವ ಕಥೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವ ಲೋಕಚರಿತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ, ಇವು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ಈ ಉತ್ತರಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಚಿತ್ರಣವೂ ಈ ಬಗೆಯದು. ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕವಿ ಅನುಮೋದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದೇಹ–ಮನಸ್ಸು – ಆತ್ಮಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂಯಮ –ಇಂದ್ರಿಯಾಸಕ್ತಿ, ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಪ್ರೀತಿ, ಇವು ಕವಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿ ಕಾಡಿವೆ ಎಂಬುದಂತೂ ನಿಶ್ಚಯ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಹೇಳುವಂತೆ, ''ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಅವು ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳ ಕಾಮ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯ, ಜೀವನದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿದೆ. ಅಂತೇ ಅದು ಒಂದು ಕಾಲದ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಬಲ್ಲದು. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಕಾಮ ದುರಂತವಾದರೂ ಪ್ರಬಲವಾದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ತನ್ನದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕೂಡ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಾಳನ್ನು ವಿಷಮಯವನ್ನಾಗಿಸುವುದೆಂಬ ನೋವಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ''(ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ. ಪು ೭)

ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿರುವ ಈ ಪುಣ್ಯ ಕಥನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟವಂಕನ ಕುರೂಪ,

ವಿಕಾರ ದೇಹ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವರ್ತನೆಗಳು ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು? ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಅಷ್ಟವಂಕ ಸುಂದರಾಂಗನಾಗಿದ್ದು ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಅಮೃತಮತಿಯ ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡುತ್ತಿತ್ತು. ಬೇರೆ ಕಾರಣವೇ ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಕುರೂಪಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕೆ ದೈಹಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಕತೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ" (ರಾ. [illegible] ಕು. ೨. ಪು. [illegible]). ಆದರೆ ಕವಿ ಅಷ್ಟವಂಕನನ್ನು ಕುರೂಪಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. "ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಿತ್ತ ತಲೆಗೂದಲು, ಹೊಂಡ ಬಿದ್ದ ಹಣೆ, ಕಿಸುರುಗಣ್ಣು ಹಪ್ಪಳದಂತಹ ಚಪ್ಪಟೆಮೂಗು, ಮುರುಟು ಕಿವಿ, ಜೊಲ್ಲು ಸುರಿಯುವ ಬಾಯಿ, ಉಬ್ಬುಹಲ್ಲು ಗೂನುಬೆನ್ನು, ಕರಡಿಯ ಚರ್ಮದ ಹಾಗೆ ಕಪ್ಪಗಿರುವ ಒರಟು ಚರ್ಮ, ಸೊಂಟಮುರಿದ ಕತ್ತೆಯ ನಿಲುವು. ನಾರುವ ದೇಹ" ಹೀಗೆ ಮೂರ್ತ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. (೨. ಕ. ಪ. [illegible] ರಿಂದ ೯೦). ಹಾಗೆಯೇ ತಾನಾಗಿ ಒಲಿದು ಬಂದ ರಾಣಿಗೆ, ಈ ಅಯೋಗ್ಯ, ಒಲುವುದು ತಡವಾಯಿತು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಒದ್ದು ಬಾರಿಸುವುದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಮಗ್ರ ಬದುಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕುರೂಪ, ವಿಕಾರ, ಭೀಭತ್ಸಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾನವಿದೆ- ದೇವತೆಗಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರಿಗಿರುವಂತೆ - ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದೆ? ಹೀಗೆ ಯೋಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ವೇಗವಾಗಿ ಓಡುವ ಈ ಪುಟ್ಟ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕವಿ ಅಷ್ಟವಂಕನ ಕುರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೂಡ ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು (೨. ಕ. ಪ. [illegible] ರಿಂದ ೨.೨). ಜೊತೆಗೆ, ವಿಲಕ್ಷಣವಾದದ್ದು ವಿಕಾರವಾದದ್ದು ಎಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಮೂರ್ತ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಅದರದ್ದೆ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಾರಿದತ್ತನ ಹಿಂಸಾಬಲಿಯ ಜಾತ್ರೆಯ ವರ್ಣನೆ ನೋಡಿ: "ಯಮನ ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯಂತಿದ್ದ ಮಾರಿ ಗುಡಿ; ಅಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗದಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಇರಿದುಕೊಳ್ಳುವವರು, ತಮ್ಮ ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನೇ ಕತ್ತರಿಸಿ ಅರ್ಪಿಸುವವರು. ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ದೇವಿಗೆ ಏರಿಸುವವರು, ತಮ್ಮ ಕರುಳನ್ನ ಕಿತ್ತು ಹೂಗಳೆದು ತೋರಣಕಟ್ಟಿ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡುವವರು, ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಉರಿಸಿ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಕೂಳು ಬೇಯಿಸುವವರು, ಬಾಯಿಗೆ ಗಾಳ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ನೇತಾಡುತ್ತ ಪಿಡಿಯಾಡುವವರು, ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ತಲೆಬುರುಡೆಗಳು, ಚೀತ್ಕರಿಸುವ ಆಡು ಕುರಿ ಕೋಣಗಳು" (೧. ಕ. ಪ. ೫೨.ರಿಂದ ೫೭) . ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ವಸಂತ ಋತುವೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಭೀಭತ್ಸ. ಹೂಬಿಟ್ಟ ಅಶೋಕವೃಕ್ಷ ಬೆಂಕಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ; ಕೋಗಿಲೆಗಳ ಧ್ವನಿ ಮೂದಲೆಯ ಮಾತಾಗಿದೆ; ನೆಲದಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿದ್ದ ಮುತ್ತುಗದ ಮೊಗ್ಗುಗಳು ಹಸಿಮಾಂಸದಂತೆ ಕೆಂಪಾಗಿವೆ (೧. ಕ. ಪ. ೩೬-೩೮)

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ವರ್ಣನೆ, ರಾಜ ರಾಜಮಾತೆಯರ ಭವಾವಳಿಯದ್ದು. ರಾಜಮಾತೆ ಕೋಣವಾಗಿ ಜನ್ಮ ತಳೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಮಗ ಯಶೋಮತಿ, ಈ

ಕೋಣವನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಜೀವಂತ ಕೋಣವನ್ನೇ ತಲೆಕೆಳಗೆ ನೇತಾಡಿಸಿ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಉರಿಸಿ, ಕೋಣನ ಹೆಗಲಿನ ಅಷ್ಟು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಸುಟ್ಟು ಅದರಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಮಾಂಸಕ್ಕೆ ಸಾಸಿವೆ, ಮೆಣಸು,ಉಪ್ಪು, ಬೆರೆಸಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಒಳಗೆ ತಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಬೇಯಿಸಿ, ಆ ಅಡುಗೆಯನ್ನು ತಾಯಿ ಅಮೃತಮತಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಮೃತಮತಿಯಾದರೋ ತೊನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಾರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮೈಯಿಂದ ರಸಿಗೆ ಸೋರುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾಂಸ ಮದ್ಯ ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರಳು. ಮಗ ಕಳುಹಿಸಿದ ಅಷ್ಟನ್ನೂ ತಿಂದು ರುಚಿಹತ್ತಿ ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಒಂದು ಹೋತವನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲಿಸಿ ತಿನ್ನತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. (೩. ಕ. ಪ. ೬೮ ರಿಂದ ೭೪) ಹಾಗೂ ನೋಡಿದರೆ, ಯಶೋಧರ ನವಿಲು, ಮುಳ್ಳುಹಂದಿ, ಮೀನು, ಆಡು, ಹೋತ, ಕೋಳಿಯ ಪ್ರಾಣಿಜನ್ಮಗಳನ್ನೂ , ಅವನ ತಾಯಿ ಚಂದ್ರಮತಿ ನಾಯಿ, ಹಾವು, ಮೊಸಳೆ, ಆಡು ಕೋಣ, ಕೋಳಿಗಳ ಜನ್ಮಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬೇಟೆಯ ಮಿಕಗಳಾಗುತ್ತ(ಒಂದೆರಡು ಬಾರಿ ತಮ್ಮ ಮಗನಿಂದಲೆ) ಒಬ್ಬರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುವ, ಭೋಗಿಸುವ ಇಡೀ ಭವಾವಳಿಯ ಚಿತ್ರಣವೇ ಭೀಭತ್ಸವಾಗಿದೆ ; ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿಯೂ ಇದೆ.

ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಕಾರ ಬೀಭತ್ಸಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವೂ ಇದೆ. ಹಿಂಸೆಯ ಜಾತ್ರೆ ನಡೆಸಿದ ಮಾರಿದತ್ತನೂ, ಅವನ ಚಂಡಮಾರಿ ದೇವತೆಯೂ, ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಕಥೆ ಕೇಳಿ ಅಹಿಂಸಾ ವ್ರತಿಗಳಾಗಿ ಸನ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಣಿಜನ್ಮಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಯಶೋಧರ, ಚಂದ್ರಮತಿಯರು ತಮ್ಮ ಪಾಪ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ; ಭವಾವಳಿ ಅವರ ಉದ್ಧಾರದ ಸೋಪಾನವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟವಂಕನ ರೂಪ ವಿಕಾರವಾದರೂ ಅವನ ಸಂಗೀತ ದಿವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಮೃತಮತಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗದ ಬಾಗಿಲುಗಳು ಮುಚ್ಚಿವೆ: ಸ್ವರ್ಗ ಅವಳ ಗಮ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಲೋಕದ ಸುಖಗಳನ್ನಂತೂ , ಅವಳು ಒಂದೂ ಬಿಡದೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಆವರಣವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಅವಳು ಸುಖ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ,ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಕೃತವಾಗುವುದು ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. (ಸಂಸ್ಕಾರ -ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಹಸಿವು, ಕಾಮಗಳನ್ನು ನೀಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ) ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದದ್ದು, ವಿಕಾರವಾದದ್ದು ಒಳಿತಿನ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದೆ.

ಅಮೃತಮತಿಯ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಅಧಃಪತನವೆಂದೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆಯ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಭವಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡಿ ಕೊನೆಗೆ ಸದ್ಗತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಯಶೋಧರನದ್ದು ಊರ್ಧ್ವಗಾಮೀ ಚೇತನವೆಂದೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಮೃತಮತಿ ಧೂಮಪ್ರಭೆಯೆಂಬ ನರಕದಲ್ಲಿ ಕೊಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ರಾಜ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಮೋಕ್ಷ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದ ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ವಿವರ (ವಾಚ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಕವಿಯ

ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ವಿವರ)ವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯಷ್ಟೇ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಪಾತ್ರ ಯಶೋಧರನದ್ದು. ಅಷ್ಟೇ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದದ್ದು ಕೂಡಾ. ಅಷ್ಟವಂಕನನ್ನು ಕೂಡಿ ಅಮೃತಮತಿ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರಳಾದಂತೆಯೇ, ಈ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತತ್ತರಿಸಿದ ಯಶೋಧರನೂ ತನ್ನ ಆವರಣದ ಪೊರೆಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಯಶೋಧರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತೀರ ಆಗಂತುಕವಾದ ಒಂದು ಅನುಭವದಿಂದ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತನಾದ, ನಂಬಿಕೆಯ ಊರುಗೋಲುಗಳೆಲ್ಲ ಕೈಬಿಟ್ಟ ಅನಾಥನಂತೆ. ತಾನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ದೃಢಚಿತ್ತದಿಂದ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ; ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ತನಗೆ ಇಷ್ಟಕಂಡಂತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಯಶೋಧರ ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಧರ್ಮಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ; ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾವತ್ತೂ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮನಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ಧರ್ಮಸಂಕಟದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಮೃತಮತಿಯ ವರ್ತನೆ, ಅವನ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವನ ರಾಜತ್ವಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಶೋಧರ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಜಾರೆಯಾದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಕ್ಷುದ್ರ ಗಂಡಸಿನಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುಗರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ, ಅವನ ಪಾತ್ರ ಅವಮಾನಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುಗರ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಅದು ಬೇಡುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಾಧಾರವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೇ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ, ಅತಂತ್ರನಾದ ಧೀರನಂತೆ, ಅವನ ಪಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ, ಆತಂಕ, ಅನಿಶ್ಚಯತೆಗಳಿದ್ದರೂ ಘನತೆವೆತ್ತ ಮೂರ್ತಿ ಆತ.

ತನ್ನ ರಾಣಿಗೆ, ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಆಸಕ್ತಿ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಯಶೋಧರ, ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ತನ್ನ ಹಾಸಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ತೆರಳಿದ ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲೆಂದು ಬಿಚ್ಚುಗತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ ; ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟವಂಕರ ಕೂಟವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು, ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲಲೆಂದು ಕತ್ತಿ ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಆಗಿನ, ಅವನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಹೀಗೆ :

> ''ಆಗಳ್ ಬಾಳ್ ನಿಮಿರ್ದುದು ತೋಳ್
> ತೂಗಿದುದು ಮನಂ ಕನಲ್ದುದಿರ್ವರುಮನೆರ
> ಳ್ಭಾಗಂ ಮಾಡಲ್ ಧೃತಿ ಬಂ
> ದಾಗಳ್ ಮಾಣೆಂಬ ತೆರದಿ ಪೇಸಿದನರಸಂ''

(೨. ಕ. ಪ. ೫೨.)

ರಾಜನ ದ್ವಂದ್ವ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ಬಾಳ್ (ಕತ್ತಿ) ನಿಮಿರ್ದುದು, ತೋಳ್ ತೂಗಿದುದು'' ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಸಂಯಮ, ಅಹಿಂಸೆಗಳ ಜೈನ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ

ಯೀರಿ ಅವನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಿಂಸೆಗೆ ಹಾತೊರೆಯುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ; ಆದರೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಸಾವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ "ಧೃತಿಬಂದಾಗ ಮಾಣೆಂಬತೆರದಿ ಪೇಸಿದನರಸಂ ."ರಾಜನಾಗಿ ಮತ್ತು ಗಂಡನಾಗಿ ಅವನು ಅಷ್ಟವಂಕನಂಥ ಹೀನನೊಡನೆ ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕಿಳಿದ ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಬಯಸಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜ ವ್ಯಾಪಾರವಾಗಿದೆ (ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ ರಾಜನನ್ನು "ಬೆನ್ನೊಳೆ ಪೋದಂ ದೋಷದ ಬೆನ್ನೊಳೆ ಪೋದ ದಂಡದಂತರಸಂ" ಎಂದು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ - (೨. ಕ. ಪ. ೪೮)ಆದರೆ ಅವನ ಜೈನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಅವನ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಎದುರು, ತನ್ನ ರಾಣಿತ್ವದ ಅಂತಸ್ತು, ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಧರ್ಮದ ಶಿಕ್ಷಣ ಇವು ಅಮೃತಮತಿಯ ಗಣನೆಗೆ ಬಾರದು (ಕವಿ, ಅಮೃತಮತಿಯ ಧರ್ಮ ಯಾವುದು, ಅವಳ ಶ್ರದ್ಧೆ ಎಂಥದಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಪಾತ್ರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅವನಿಗೆ ಗೌಣವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ). ಆದರೆ ರಾಜನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ-ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟವಂಕನಂಥ ಅಲ್ಪನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದು ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಎದುರಿಸಲಾರದ್ದಾಗಿದೆ; ಸಿಟ್ಟಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವನು ಜುಗುಪ್ಸೆ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ವೈರಿ ರಾಜರನ್ನು ಇರಿಯಬೇಕಾದ ಈ ಕತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಹುಳಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆ? ಅದು ಆನೆ ಇರುವೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಹಾಗಲ್ಲವೇ? ಸಿಂಹ ನರಿಯನ್ನು ಎಂದಾದರೂ ಸೆಣೆಸುತ್ತದೆಯೆ?"(೨. ಕ. ಪ. ೫೩ ರಿಂದ ೫೫) ಎಂಬ ಜುಗುಪ್ಸೆಯಿಂದ ಅವನು ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲೂ ಹೇಸುತ್ತಾನೆ(ಜುಗುಪ್ಸೆ ಇದ್ದರೂ ರಾಜ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನು ಯೋಚಿಸುವ ಉಪಮಾವಿಧಾನವೇ ಹಿಂಸಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು.) "ಒಲಿದ ಹೆಣ್ಣು ಅನ್ಯಾಸಕ್ತಳಾದಳು ಎಂದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನು ಏನು ಸುಖ ಉಳಿಯಿತು? ನನಗೆ ಇನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಗವೇ ಬೇಡ" ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ ವೈರಾಗ್ಯ ತಳೆಯುತ್ತಾನೆ. (೨. ಕ. ಪ. ೬೪) ಆದರೆ ಈ ಭಾವವೂ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮುಂದಿನ ಕಂದ ಪದ್ಯವಲ್ಲಿಯೇ, ರಾಜ "ಎಂದಿಂತು ಬಹು ವಿಕಲ್ಪದೊಳಗೆ ಬೆಳಗು ಮಾಡುವ" ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬಯಸಿದ, ಕೊಲ್ಲದೆ ಹಿಂಜರಿದ ಮನಸ್ಸಿನ ಇಬ್ಬಂದಿತನ, ಅವಳಿಗೆ ನೈದಿಲೆ ಹೂವಿನಲ್ಲಿ ಹೊಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ (೨. ಕ.ಪ. ೬೮-೬೯). ಇದರಿಂದ ಮೂರ್ಛೆ ನಟಿಸಿದ ರಾಣಿಗೆ "ಅಕಟಕಟ ನೊಂದಳೆತ್ತಿರ್ದ ಸುಕುಮಾರಿಯನು" ಎಂದಿತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕೊಂಕು ಮಾತಾಡಿ ತನ್ನ ಉರಿ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ರಾಜ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ ; ತಾನು ಕಂಡದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಮಾಡಲೂ ತೋಚದೆ ತಾಯಿಯ ಬಳಿ ಸಾರುತ್ತಾನೆ ("ಪೋದಂ ಬಗೆ ಕದಡಿ ತಾಯ ಪೊರೆಗೆ ನೃಪೇಂದ್ರಂ"- ೨. ಕ. ಪ.೭೦)

ಯಶೋಧರನ ಕಳೆಗುಂದಿದ ಮುಖ ಕಂಡು ಅವನ ವ್ಯಾಕುಲತೆಯ ಕಾರಣ ತಿಳಿಯಬಯಸಿದ ತಾಯಿಗೆ ಅವನು ಏನು ತಾನೆ ಹೇಳಬಲ್ಲ? ತಾನು ಎದುರಿಸಿದ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ತನಗೆ ತಾನೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಇಬ್ಬಂದಿತನಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ರಾಜ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಲೂ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾನೆ. ''ಪೊಂದಾವರೆ ಕೊಳದಂಚೆ ಕಳಲ್ದಾವರೆಗೊಳದೊಳಗೆ ನಲಿವ ಕನಸಂ ಕಂಡೆ'' ಎಂಬ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ತಾಯಿಗೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (೩. ಕ. ಪ.೯) ; ಹೀಗೆ ತಾಯಿಗೆ ''ವನಿತೆಯ ಕೇಡಂ ಕನಸಿನ ನೆವದಿಂ'' ಮರೆಮಾಚುತ್ತಾನೆ. ''ಹೊಂದಾವರೆ' ಕೊಳದ ಹಂಸ ಕೊಳಕು ಕೆಸರಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿತ್ತು'' ಎಂಬ ರೂಪಕ, ರಾಣಿ ಅಷ್ಟವಂಕನಂಥ ಕೊಳಕನ ಸ್ನೇಹ ಮಾಡಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ರಾಜನಿಗಿರುವ ಜುಗುಪ್ಸೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ; ಅದು ಅವನ ಗಂಡಸುತನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅವನ ಅಂತಸ್ತಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೂ ಸವಾಲಾಗಿದೆ. (ಜೀವದಯಾಷ್ಟಮಿಯ ನೋಂಪಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಧ್ವನಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ''ಅಮೃತಮತಿ ಏಳು ನೆಲೆಯುಪ್ಪರಿಗೆಯಿಂದಂ ಕೆಳಗಣ ಬಚ್ಚಲ ಗೂಳಿಯೊಳ್ ಪೊರಳುವುದ ಕಂಡೆನು ; ಚಂದ್ರನ ಕಾಂತಿಯಂ ರಾಹು ಪಿಡಿವುದಂ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಅತಿ ಭೀತನಾದೆನು'' ಎಂಬ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ತನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ – ಯಶೋಧರ ಚರಿತ – ಸಂ : ಕ. ವೆಂ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯ, ಅನುಬಂಧ ಪುಟ. ೧೫೩). ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಮನಸ್ಸಿನ ದ್ವಂದ್ವದ ಚಿತ್ರಣದ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ರಾಜ, ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟವಂಕರು ಜೊತೆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ತನ್ನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಕೊಲ್ಲಲೆಂದು ಕತ್ತಿ ಎತ್ತುವುದು, ನಂತರ ವಿವೇಕ ತಂದುಕೊಂಡು ಕೊಲ್ಲದೆ ಹಿಂದಿರುಗುವುದು – ಮೊದಲಿನ ಈ ವಿವರಕ್ಕೆ, ಈಗ ತಾನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ತಾಯಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದರ , ಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಈ ವಿವರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಶೋಧರನ ತಾಯಿ ಚಂದ್ರಮತಿ, ಕೆಟ್ಟ ಕನಸಿನ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಜೀವ ಬಲಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಮತ್ತೆ ರಾಜ, ಹಿಂಸೆಗೆ ಹೇಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

> ಮೇಗಂ ಬಗೆವೊಡೆ ವಧೆ ಹಿತ
> ಮಾಗದು ಮರ್ತ್ಯರಿಗೆ ನಿತ್ಯಮೇ ಮಾನಸವಾಳ್
>
> (೨. ಕ. ಪ. ೧೫)

ಎಂದು ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನೂ, ಬದುಕಿನ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾದರೂ, ಅವನ ಜೈನ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಬಂದದ್ದೇ ಹೊರತು, ಅವನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದಲ್ಲ.

> ಜೀವದಯೆ ಜೈನಧರ್ಮಂ
> ಜೀವಹಿತಂ ನಂಬುವರ್ಗೆ ಹಿಂಸೆಯ ಮೋಹಂ
> ಭಾವಿತಮೆ ?.........................
>
> (೩. ಕ. ಪ. ೧೯)

ಎಂದು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮವನ್ನು ತಾಯಿಗೆ ನೆನಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊಲೆಗೆ ಕತ್ತಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಮರೆಮಾಚುವುದು ಮತ್ತು ತಾಯಿ ಹೇಳಿದ ಬಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತ ಹಿಂಸೆಯ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಅಂಜಿ ದಿಗಿಲಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಧರ್ಮದ ಮೊರೆ ಹೋಗುವುದು – ಹೀಗೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ರಾಜನದ್ದು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ಶಿಷ್ಟ, ನಾಗರಿಕ, ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅವನ ತಾಯಿ, ಕೆಟ್ಟ ಕನಸಿನ

ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆಂದು ಮೊದಲು ನೂರು ಕುರಿಗಳ ಬಲಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು; ರಾಜ ಅದಕ್ಕೆ ಒಲ್ಲೆ ಎಂದಾಗ ಒಂದು ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜವನ್ನಾದರೂ ಬಲಿ ಕೊಡಲೇಬೇಕೆಂದು ಹಠ ಹಿಡಿಯುವುದೂ ಕೂಡಾ ನಾಗರಿಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. (ಬಲಿ, ಮಾಟ, ಮಂತ್ರ ಇವಕ್ಕೆ ಆದಿಮಾನವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಂತದಲ್ಲಿ - ಪಂಗಡಗಳ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕೃಷಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಇವು. ಬಲಿ ಮತ್ತು ಮಾಟ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲ).

ಯಶೋಧರನ ತಾಯಿ, ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜವನ್ನಾದರೂ ಬಲಿ ಕೊಡಲೇಬೇಕು ; ಇಲ್ಲದ್ದಿದ್ದರೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಬಲಿಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. (೩. ಕ. ಪ. ೧೨) ಎಂದು ಹಠಹಿಡಿದಾಗ ಯಶೋಧರ ತಾಯಿಯ ಮೋಹದಿಂದ ಆದರೆ ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ; ಇಬ್ಬಂದಿತನವಿದ್ದರೂ ಅವನು ಪೂರ್ಣ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡ ನಿರ್ಧಾರ ಇದು. ಬಲಿಯ ಹುಂಜ ಹಿಟ್ಟಿನದ್ದಾದರೂ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಭಾವ ಹಿಂಸೆಯದ್ದು ಎಂಬುದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ''ಭಾವನೆಯಿಂದಮಪ್ಪು ದಾಸ್ರವಮೆನಗಿನ್ನೆಂತಪ್ಪ ಪಾಪ ವಿದಿರ್ವಂದಪುದೋ'' ಎಂದು ಅವನು ಕಳವಳಪಡುತ್ತಾನೆ.

''ಮಾಡದೊಡೆ ತಾಯ್ಗೆ ಮರಣಂ
ಮಾಡಿದೊಡೆನ್ನೊಂದು ಗತಿಗೆ ಕೇಡಿಂದೇನಂ
ಮಾಡುವೆನೆಂದಾಂದೋಳಮು
ನಾಡೆಮನಂ ತಮಮನಪ್ಪುಕಯ್ವನಿಳೇಶಂ

ಎಂದು ಕವಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ 'ಆಂದೋಳನ'ವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೇಗೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದರೂ ಹಿಂಸೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ಯಾತನೆಯ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ರಾಜ ಹುಂಜದ ಬಲಿ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟವಂಕ, ಅಮೃತಮತಿಯರ ಕೊಲೆ ಮತ್ತು ತಾಯಿ ಮೊದಲು ಸೂಚಿಸಿದ ನೂರು ಕುರಿಗಳ ಬಲಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಹಿಂಸೆಗೆ ಹೇಸಿದ ರಾಜ, ಈ ಅವ್ಯಕ್ತ ಹಿಂಸೆಯ ಬಲಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕತ್ತಲನ್ನೇ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅವನ ದೈವ (''ಅಂದೋಳನಮ ನಾಡೆಮನಂ ತಮಮನಪ್ಪುಕಯ್ವನಿಳೇಶಂ''), ರಾಜ, ಕತ್ತರಿಸಿದ ಹಿಟ್ಟಿನ ಕೋಳಿ ಅವನಿಗೆ ''ಬರಲಿರುವ ದುರಿತಗಳನ್ನು ಕೂಗಿ ಕರೆಯುವಂತೆ'' ಕೂಗುತ್ತದೆ (3. ಕ. ಪ. 25). ಸಾಂಕೇತಿಕವೆಂದು ತಿಳಿದದ್ದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮೂರ್ತವಾಗಿದೆ; ಹಿಂಸೆ ನಡೆದುಹೋಗಿದೆ. ದಾರುಣವಾದ ವಿಹ್ವಲತೆಯಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ :

ಏಕೆ ಕನಸೆಂದು ನುಡಿದೆನಿ
ದೇಕಂಬಿಕೆ ಬಲಿಯನೊಡ್ಡಿದಳ್ ಕೂಗಿದುದೇ
ಕೀ ಕೃತಕ ತಾಮ್ರಚೂಡನಿ
ದೇಕೆಂದಾರರಿವರಯ್ಯ ವಿಧಿವಿಳಸನಮಂ

(೩. ಕ.ಪ. ೨೭)

ಮೊದಲಿಗೆ ಜೈನ ಸಂಸ್ಕಾರ ತಿದ್ದಿದ ಮನಸ್ಸಿನ ಧೋರಣೆ, ನಂತರ ಇಬ್ಬಂದಿತನ, ಈಗ

ಇಬ್ಬಂದಿತನವೂ ಕಳೆದು ಕೇವಲ ಏಕೆ ಏಕೆ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತ ಮುಕ್ತವಾದ ಮನಸ್ಸು- ರಾಜನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಈ ಮಾರ್ಪಾಡು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಕೇಳುವ ''ಆರರಿವರಯ್ಯ ವಿಧಿವಿಳಸನಮಂ'' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ''ಮನಸಿಜನಮಾಯೆ ವಿಧಿವಳಸನದ ನೆರಂಬಡೆಯೆ ಕೊಂದು ಕೂಗದೆ ನರರಂ'' (೨. ಕ. ಪ. ೬೧) ಎಂದು ಮಾರಿದತ್ತನಿಗೆ ಅಭಯರುಚಿ (ಪೂರ್ವ ಜನ್ಮದ ಯಶೋಧರ) ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ವಿಧಿ' ಮನುಷ್ಯನ ಕೈ ಮೀರಿದ್ದು ಎಂಬ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಇದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ವಿಧಿ' ರಾಜ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ, ತನ್ನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ- ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಬಿರುಕಿನ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯವಾಗಿದೆ.''ಆರರಿವರಯ್ಯ ವಿಧಿ ವಿಳಸನಮಂ'' ಎಂಬುದು ರಾಜ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಛಿದ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಾನೇ ಕೇಳಿಕೊಂಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಪದ್ಯದ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯ ನೋಡಿ :

> ಅಮೃತಮತಿಯೆಂಬ ಪಾತಕಿ
> ಯ ಮಾಯೆ ಬನಮಾಯ್ತು ಚಂದ್ರಮತಿ ಮಾತೆಯ ಮಾ
> ತೆಮಗೆ ಬಲೆಯಾಯ್ತು ಹಿಂಸನ
> ಮಮೋಘ ಶರಮಾಯ್ತು ಕೆಡೆದುದಾತ್ಮಕುರಂಗಂ
>
> (೩. ಕ.ಪ. ೨೮)

ಎಲ್ಲ ಬಯಲಾದ ವಿಹ್ವಲತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠುರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಲಯ, ರೂಪಕ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಈ ಪದ್ಯ ಯಶೋಧರನ ದಾರುಣ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆಯೇ, ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟವಂಕನ ಕಾಲಮೇಲೆ ಹೊರಳಾಡುತ್ತ ''ರಾಜ ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ನನ್ನನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಲಲ್ಲೆಯಾಡುವುದನ್ನು ನಾನು ನೋಡುತ್ತ ಕುಳಿತಿರಬೇಕಾಯಿತು'' ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾದ ಆತ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬರುವುದು, ಇಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ ತನ್ನ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಕೀಯನಾಗಿ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಬೇಟೆಯ ಮೃಗವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಚಿತ್ರ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ಬಹುವಚನ ಪ್ರಯೋಗ (''ಚಂದ್ರಮತಿ ಮಾತೆಯ ಮಾತೆಮಗೆ ಬಲೆಯಾಯ್ತು'') ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ವಿಷಾದದ ಆತ್ಮವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಘನತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಮೃತಮತಿಯ ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಯಶೋಧರ ಎದುರಿಸುವ ಇಬ್ಬಂದಿತನ, ಎರಡೂ ''ತನುವಿಂ ಜೀವ ಬೇರೆಂದು ಮನದೆ ಭಾವಿಸಿ ನೋಡಾ'' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಸವಾಲಿನಂತಿದೆ. ಯಶೋಧರ ತನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕಟದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೆ ದೇವರ ಕೈ ಬಿಟ್ಟವನು. ಭವ ಜೀವದ ಉದ್ಧಾರದ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಈ ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಯ ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ನಾಯಕನಿಗೆ ಧರ್ಮಸಂಕಟದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅವನು ಎದುರಿಸುವ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲ; ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರವೇ ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಧರ್ಮ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಡೆಯುವ ನಾಸ್ತಿಕತೆಯದ್ದು (ಉದಾ : ಅಮೃತಮತಿ)

ಅಥವಾ ತೀವ್ರ ಧರ್ಮಸಂಕಟವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಪ್ರಚಾರ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದರ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಜಡಗೊಳಿಸಿದರೆ, ಈ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಕಥೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಸತ್ವದಿಂದ, ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಧಾನದಿಂದ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮುಖಾಂತರ, ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥದ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟವಂಕನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮೋಹಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಕೂಡುವುದು, ಅಷ್ಟವಂಕನ ಒರಟುತನ, ರಾಜ ಅವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲೆಂದು ಕತ್ತಿ ಎತ್ತಿ ಕೊಲೆಗೆ ಹೇಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ತನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಕನಸಿನ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು, ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜದ ಬಲಿ ಕೊಡುವುದು, ಈ ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆಗೆ ಫಲವಾಗಿ ರಾಜ ರಾಜಮಾತೆಯರ ತಿರ್ಯಕ್ ಯೋನಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಬವಣೆಪಡುವದು- ಇವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ವಾಚ್ಯ ವಿವರಗಳಷ್ಟೇ ಆಗಿ ಬರದೇ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ವಿಭಿನ್ನ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಆಗಿವೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುವ, 'ಭವ' ಮತ್ತು 'ವಿಧಿ' ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ. ಭವ ಒಂದು ಬಂಧನ, ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ನಶ್ವರ ಮುಂತಾದ ಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಮಾರಿದತ್ತನಿಗೆ ತಮ್ಮ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಅಭಯರುಚಿ, ಅಭಯಮತಿಯರು ''ಭವ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೃತಿ''ಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ ; ''ಭವನಿಬದ್ಧಮಳಲಿಸಿತೆಮ್ಮಂ'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಪರೀಷಹಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಅಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಶೋಧರನಿಗೆ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜದ ಬಲಿ ಕೊಡಲು ರಾಜಮಾತೆ ಸೂಚಿಸಿದಾಗ , ''ಏಳುಭವದ ಕೇಡಡಸುವ ಕಿಳ್ನುಡಿಯಂ ನುಡಿದಳು'' (೩. ಕ.ಪ. ೧೨) ಭವಾಂತರದಲ್ಲಿ ನರಳಿದ ಯಶೋಧರ, ''ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆಯೊಂದರಳಾಂ ಕಂಡೆಂ ಭವದ ದುಃಖಮುಂಡೆಂ'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (೪. ಕ.ಪ. ೭೦) ಭವಾವಳಿಯ ಮೊದಲು ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ ನವಿಲಾಗಿ, ಅವನ ತಾಯಿ ನಾಯಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ತಾವಿದ್ದ ಅರಮನೆಯನ್ನೇ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ಸಂಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಷ್ಟವಂಕನ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ನವಿಲು ''ಭವರೋಷ''(೩. ಕ. ಪ. ೪೦) ದಲ್ಲಿ ಕುಕ್ಕುತ್ತದೆ. (ಯಶೋಧರ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಜೊತೆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಲ್ಲಲೆಂದು ಕತ್ತಿ ಎತ್ತಿದ ವಿವರವನ್ನು ಇದು ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.) ಇದರಿಂದ ಕೆರಳಿದ ಅಮೃತಮತಿ ನವಿಲನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ನೃತ್ಯದ ನವಿಲನ್ನು ಕೊಂದದ್ದು ನಾಯಿ ಎಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿದ ಯಶೋಮತಿ (ಯಶೋಧರ ಅಮೃತಮತಿಯರ ಮಗ) ನಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕೊಂದಾದ ಮೇಲೆ ನಾಯಿ ನವಿಲುಗಳ ಸಾವಿಗೆ, ಅವನು ''ತನ್ನ ಮಾತಾಪಿತೃಗಳೇ ಸತ್ತರೋ'' ಎಂಬಂತೆ ಶೋಕಿಸುತ್ತಾನೆ.(೩.ಕ.ಪ. ೩೯ ರಿಂದ ೪೪) ಅದನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಹೀಗೆ :

> ಮರುಗಿದನಿಳೇಶನಾ ಎರ
> ಡರ ಸಾವಿಂ ತಂದೆ ತಾಯ್ವರಳಿದಂತಿರೆ ಕ

ಣ್ಣರಿಯದೊಡಂ ಕರುಳರಿಯದ
ಮರುಗಿಸದಪ್ಪುದೆ ಭವಾಂತರ ವ್ಯಾಮೋಹಂ (೩.. ಕ.ಪ. ೪೪)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ 'ಭವಾಂತರ ವ್ಯಾಮೋಹ' ದ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಮತ್ತು ಆ ಸಂದರ್ಭ ಕಾಳಿದಾಸನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಜನನಾಂತರ ಸೌಹೃದದ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ''ಭವಾಂತರ ವ್ಯಾಮೋಹ'' ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. 'ವ್ಯಾಮೋಹ 'ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸುಖಾಪೇಕ್ಷೆಯುಳ್ಳದ್ದು, ಭ್ರಮಾಪೀಡಿತವಾದದ್ದು, ಸಾವು ನಿರಸನಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂಬ ಭಾವಾರ್ಥಗಳಿರುವಂತೆಯೇ ಜೀವದ ಜೊತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದ ನಂಟು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ್ದು ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ಛಾಯೆಯೂ ಇದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ''ಭವರೋಷ ''ಮತ್ತು ''ಭವಾಂತರ ವ್ಯಾಮೋಹ ''ದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಸಂದರ್ಭ (ಅಷ್ಟವಂಕ, ಅಮೃತಮತಿಯರು ಜೊತೆಗಿರುವುದು) ಮತ್ತೆ ಅಮೃತಮತಿಯ ವ್ಯಾಮೋಹದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಿ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ''ಭವರೋಷ'' ದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಡಲಾರದ ಯಶೋಧರನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಇಬ್ಬಂದಿತನವೂ ಮತ್ತೆ ನಮಗೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭವ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೃತಿಯ ಭವನಿಬದ್ಧ ಭವದ ದುಃಖ, ಭವರೋಷ, ಭವಾಂತರ ವ್ಯಾಮೋಹಂ – 'ಭವ' ಶಬ್ದ ಈ ನಾನಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಬದುಕಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಶಬ್ದದ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತೊಂದರ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಭವ ' ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು– ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವುದು , ಪ್ರಚಾರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಸರಳವಾದ ಹೇಳಿಕೆ, ತೀರ್ಮಾನ, ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಭವ ' ತೀವ್ರ ಧರ್ಮಸಂಕಟ, ತೊಳಲಾಟ, ಇಬ್ಬಂದಿತನಗಳ ಅನುಭವ ದಿವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ರೀತಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ತನಗೆ ಎದುರಾದ ಅನುಭವದಿಂದ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತನಾದ ಯಶೋಧರನಿಗೆ, ಆವರಣದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬರುವವಳು ಅವನ ತಾಯಿ. ಅವಳು ಸೂಚಿಸುವ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜದ ಬಲಿ, ಕೆಟ್ಟಕನಸಿನ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಎಂದುನೆವ ; ಬಲಿಯ ನಿಜವಾದ ಉದ್ದೇಶ, ಹಾದರದ ಪಾಪ ಮಾಡಿದ ಅಷ್ಟವಂಕ ಅಮೃತಮತಿಯರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದು. ಇದು ಯಶೋಧರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಪರಿಹಾರ ಕೂಡ (ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲಲೆಂದು ಆತ ಒಮ್ಮೆ ಕತ್ತಿ ಹಿರಿದಿದ್ದಾನೆ). ಆದರೆ ಆತ ಜೈನ, ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರ(೩.. ಕ. ಪ. ೧೨ ರಿಂದ ೧೫). ರಾಜಮಾತೆ 'ಧರ್ಮ'ದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಲಿ ಕೊಡಬೇಕು, ಅದು ''ಅಲಂಘನೀಯವಾದ ಗುರುವಚನ''(೩..ಕ.ಪ. ೧೭) ಎಂದು ಮಗನನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿ ಸೂಚಿಸುವ ಪರಿಹಾರ 'ಧರ್ಮ' ವೆಂದು ಬಗೆದರೂ, ಬಲಿ ಕೊಡುವುದರಿಂದ ''ಜೀವದಯೆಯೇ ಪರಮಮೌಲ್ಯವಾದ ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕೇಡುಬಗೆದಂತೆ ಅಲ್ಲವೆ?'' ಎಂದು ರಾಜ ತಾಯಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಲ್ಲಿ (೩.. ಕ. ಪ. ೧೭ ರಿಂದ ೧೯) 'ಧರ್ಮ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ.

ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಧರ್ಮದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರ್ದೇಶನಗಳಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾರಿದತ್ತನ ಹಿಂಸಾವಿಧಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಂಡಮಾರಿ ದೇವತೆಯ ಜಾತ್ರೆಯ ಆಚರಣೆಯ ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಮಾರಿದತ್ತನ ರಾಜ್ಯ ''ಜಾಗದ ಭೋಗದಾಗರಂ' (೧. ಕ.ಪ.೩.೩.) ಎಂದೂ ಅವನ ರಾಜಧಾನಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ''ಜಿನಭವನ ದರುಣಮಣಿ ಕಲಶಂಗಳು ನಗುವುವುಕೇತುಗಳಿಂ (೧. ಕ.ಪ.೩.೨) ಎಂದು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದರೂ, ಅವನು ಪೂಜಿಸುವ ಚಂಡಮಾರಿ ದೇವತೆ ''ಅನೇಕ ಜೀವಹತಿ ತನಗೆ ಸುಖೋದ್ದೀಪನಮೆನಿಸುವ ಪಾಪಕಳಾಪಂಡಿತೆ''(೧.ಕ. ಪ.೩.೩). ಅವಳ ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೆ ಕಾವ್ಯದ ರಸಿಕ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು, ಅವನ ಉದ್ದೇಶವಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗದ ಉದ್ದೇಶವೇ 'ಹಿಂಸಾರಭಸಮತಿ' ಯಾದ ಮಾರಿದತ್ತನಿಗೆ ಯಶೋಧರಚರಿತೆಯ ಶುಭಕಥನವನ್ನು ಹೇಳಿ ಧರ್ಮದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾರಿದತ್ತನ ಆಚರಣೆಯ ಧರ್ಮ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ.

ಇದೇ ರೀತಿಯ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ರಾಜಮಾತೆಯ ಆಚರಣೆಯ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇದೆ. ಯಶೋಧರ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಜೈನಧರ್ಮದ ಹೆಸರು ಎತ್ತಿ, ಬಲಿ ಕೊಡುವುದನ್ನು ತಾನು ಒಲ್ಲೆ ಎಂದರೂ ರಾಜಮಾತೆ ಬಲಿಗೆ ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಬಲಿ ಕೊಡದಿದ್ದರೆ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಆತ್ಮಬಲಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ರಾಜನನ್ನು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಧರ್ಮ, ಗುರುವಚನಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ರಾಣಿಯ ಧರ್ಮ ಯಾವುದು? ಕವಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳೂ ಜೈನ ಮತಾನುಯಾಯಿಯೇ ಆಗಿದ್ದಳು ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ (ಟಿಪ್ಪಣಿ ನೋಡಿ). ಆದರೆ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜದ ಬಲಿಯ ಪ್ರಸಂಗದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಜೈನಧರ್ಮದ ಹೆಸರನ್ನೆತ್ತಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವವನು ಯಶೋಧರ ಮಾತ್ರ. ಕವಿ, ಈ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಾದರೂ ವಿರೋಧದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ. (ರಾಜಮಾತೆ ಬಲಿಯ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು , ''ಏಳುಭವದ ಕೇಡಡುಸುವ ಕಿಳ್ ನುಡಿಯಂ ನುಡಿದಳ್''(೩.ಕ.ಪ. ೧೨) ಎಂದು. ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜದ ಬಲಿಯೂ ಹಿಂಸೆಯೇ ಎಂಬ ರಾಜನ ಸಂಶಯ ಹುಂಜದ ಕೂಗಿನಲ್ಲಿ ದೃಢವಾಗುತ್ತದೆ. ''ಕೂಗಿಕರೆವ ಕುಕ್ಕುಕೂ ಎಂಬುಲಿ ನೆಗೆದುದು ಕೂಗಿಕರೆವ ದುರಿತಂಗಳ ಬಲ್ಲುಲಿಯೆನೆ ''ಎಂದು ಕವಿ , ಹುಂಜದ ಕೂಗನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ -೩. ಕ.ಪ.೨೫)

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ, ಯಶೋಧರನ ಮಗ ಯಶೋಮತಿ ನಡೆಸುವ ಜೀವ ಶ್ರಾದ್ಧದ್ದು. ಯಶೋಧರ, ಭವಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ನವಿಲು, ಮುಳ್ಳುಹಂದಿಗಳ ಜನ್ಮಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಈಗ ಮೀನಾಗಿ ಈ ಜೀವಶ್ರಾದ್ಧದ ಅಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಬೇಯುತ್ತಲೇ ಊಟಮುಗಿಸಿ, ಅಪ್ರೋಶನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಕಂಡು (೩.. ಕ.ಪ. ೫೧) ''ನಾನು

ಇಲ್ಲಿ ಮೀನಾಗಿ ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ; ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಯಶೋಧರ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸುಖವಾಗಿರಲಿ ಎಂದು ಹರಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ಅದನ್ನು ಈ ರಾಜನೂ ನಂಬುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಯ್ಯೋ ನನ್ನ ವಿಧಿಯೇ'' ಎಂದು ಮರುಗುತ್ತಾನೆ (೩.ಕ. ಪ. ೫೨) ಮುಂದೆ ಮಹಾಲಯ ಆಚರಣೆಗಾಗಿ ಯಶೋಮತಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಕೋಣನ ಮಾಂಸ ಕೊಳೆತು ಹೋಗುತ್ತದೆ; ಅದರ ಶುದ್ಧೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ 'ವೇದದ ಪ್ರಕಾರ' ಅದಕ್ಕೆ ಆಡಿನ ರಜಸ್ಸನ್ನು ಸೇರಿಸತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸುತ್ತಾರೆ. (೩. ಕ.ಪ.೫೯). ಯಶೋಧರ ಈಗ ಆಡಿನ ಜನ್ಮ ತಳೆದಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಲಯದ ಕೋಣನ ಮಾಂಸಕ್ಕೆ ಆ ಆಡಿನ ರಜಸ್ಸನ್ನೇ ಸೇರಿಸಿ ಶುದ್ಧೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಅಡುಗೆಯನ್ನು ಉಂಡು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ''ಯಶೋಧರ ಚಂದ್ರಮತಿಯರು ಸ್ವರ್ಗ ಸೇರಿ ಸುಖವಾಗಿದ್ದಾರೆ''' ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ. (೩.ಕ.ಪ. ೬೦) ಮತ್ತೆ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಶೋಮತಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಧರ್ಮ ಯಾವುದು ಎಂಬುದು ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಯಶೋಮತಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಆಚರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾವ್ಯದ ನಿಲುವು ವಿರೋಧಾತ್ಮಕವಾದದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಷ್ಟವಂಕ ಅಮೃತಮತಿಯರ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆಯಂತೂ ಕವಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನೂ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕವಿ, ಕಾವ್ಯದ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ರೀತಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮಾರಿದತ್ತ ಮತ್ತು ಅವನ ಹಿಂಸ್ರ ದೇವತೆಯ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆಯೊಂದರಿಂದಲೇ ರಾಜ ರಾಜ ಮಾತೆಯರಿಗೆ ಒದಗುವ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಪಾಡು ಮತ್ತು ಅವರ ಮೋಕ್ಷ, ಅಕಂಪನ ಮುನಿಗಳ ದೇಹ ಜೀವಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ, ದೇಹದ ಕ್ಷಣಭಂಗುರತೆ, ಜೀವನ ಅವಿನಾಶಿತ್ವಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ (೪.ಕ.ಪ. ೧೪ -೩೫) ಸುದತ್ತಾಚಾರ್ಯರ ತಪಸ್ಸಿನ ವೃತ್ತಾಂತ (೪. ಕ.ಪ. ೪೨-೬೭) -ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಲ್ಲದ ಕಾಲ ದೇಶದ ಹಂಗು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅಮೂರ್ತದ್ದು. ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಈ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣ ಏನಿರಬಹುದು? ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದೆ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಲಿಖಿತ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು, ಜಾನಪದದ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಕಥೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು, ಜೈನಧರ್ಮ ತನ್ನ ಮೂಲಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಹಿಂದೂ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನೂ ಹಿಂದೂ ದೇವದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಅವನತಿಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಜೈನಧರ್ಮದ ಆಂತರಿಕ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಅದರ ಅವಸಾನದ ಕಾರಣಗಳೂ ಅಡಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಶೋಧರ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು, ಇದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಜೈನಧರ್ಮವೂ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದಂತೆಯೇ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. (ಜೈನಧರ್ಮ, ಬೌದ್ಧಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಆದರೆ ಜೈನಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟ ವರ್ಧಮಾನ ಮಹಾವೀರ ಮತ್ತು ಗೌತಮ ಬುದ್ಧ ಸಮಕಾಲೀನರು.) ಈ ಎರಡೂ ಧರ್ಮಗಳೂ ತಮ್ಮ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ, ಅಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ನಾಸ್ತಿಕತೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದವು. ಆದರೆ ಮಹಾವೀರ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧ ತಮ್ಮ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ ಕಾಲವೇ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಸ್ತಿಯ ಖಾಸಗೀ ಒಡೆತನ, ಕೃಷಿ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ಸಂಬಂಧವಾದ ಲೇವಾದೇವಿ- ಇವು ಖಚಿತ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಕೋಸಾಂಬಿಯವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, 'ಅಡವು ಬಡ್ಡಿ, ಲೇವಾದೇವಿ ಮತ್ತು ಕೂಲಿಯ ಗುಲಾಮಗಿರಿಗಳ ಹೊಸ ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ' ಯೊಂದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಗ ತಲೆ ಎತ್ತುತ್ತಿತ್ತು. ಬೌದ್ಧ ಜೈನಧರ್ಮಗಳ ಉದಯದ ಕಾಲ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದ ಹಿಂಸ್ರ ಅವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಅದು, ಆಸ್ತಿಯ ಸಾಮೂಹಿಕ ಒಡೆತನ, ಸಮಾನತೆ, ಮುಕ್ತವಾದ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧ, ಯಾವುದೇ ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಾಧಿಸದ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಕುಡಿತಗಳ ಮುಗ್ಧ ಸುಂದರ ಬದುಕಿನ ಗುಡ್ಡ ಗಾಡಿನ ಪಂಗಡಗಳನ್ನು ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ, ಅವರ ಭೂಮಿ ಕಸಿದು, ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಗಳು ತಲೆ ಎತ್ತುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಜೊತೆ,ಪೂರ್ಣಾವಧಿ ವೃತ್ತಿ ನಿರತ ಸೈನಿಕ ಪಡೆಗಳೂ, (ಪಂಗಡಗಳಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕ ಪಡೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ, ಪಂಗಡದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸದಸ್ಯನೂ ತನ್ನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಸಾಕಾಗುವಷ್ಟು ಶಸ್ತ್ರಸಜ್ಜಿತನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ.) ಈ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಸಾಕುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಇದರ ಉಸ್ತುವಾರಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಂದಾಯ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. (ನೋಡಿ Lokayata : A study in ancient Indian Meterialism - ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ -ಪುಟ ೪೫೯-೫೨೪)

ಪಂಗಡಗಳ ಅಮಾಯಕ ಮುಗ್ಧರು, ನಾಗರಿಕತೆಯ ರಥದ ಚಕ್ರಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಹತರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಬುದ್ಧ ಮಹಾವೀರರು ಅಹಿಂಸೆಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದರು. ಖಾಸಗೀ ಆಸ್ತಿ,ಬಡ್ಡಿ ಅಡವು, ವ್ಯಾಪಾರ, ಗುಲಾಮಕೂಲಿ- ಈ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಇವರು ಸಮಾನತೆಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಬುದ್ಧ ಮಹಾವೀರ, ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಕಾಲದ ಗತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಮೀರಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದ ಆರ್ಥಿಕ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೂ ಆ ಸಮಾಜದ ಆದರ್ಶ ಎಂದೂ ಮೀರಲಾರದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಖ್ಯಾತ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯರು, ರಾಜನ ಕಡ್ಡಾಯ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗುಲಾಮ ಸೈನಿಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಲ ಬಾಕಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಲಿಗರಿಗೆ, ಗೌತಮಬುದ್ಧ, ತನ್ನ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲವೆಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. (Lokayata-ಪುಟ ೪೬೪-೪೬೬)

ಬೌದ್ಧ ಜೈನಧರ್ಮಗಳ ಅಹಿಂಸೆ, ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಐಹಿಕ ಸಂಪತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೂ ಅದು ಬದುಕಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಇದ್ದ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳಿಗೆ ದೇವಿಪ್ರಸಾದ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಕೊಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ, ಅಜೀವಿಕ ಪಂಥದ ಸ್ಥಾಪಕ ಮಖ್ಖಾಲಿ ಘೋಷಲನದ್ದು. ಮಖ್ಖಾಲಿ ಘೋಷಲ, ವರ್ಧಮಾನ ಮಹಾವೀರನ ನೆಚ್ಚಿನ ಶಿಷ್ಯ ; ಮೇಧಾವಿ, ಜಿಜ್ಞಾಸು, ಅಲೆಮಾರಿ ಕವಿ. ಪಂಗಡಗಳ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸಂತೋಷಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆತನಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮಮತೆ, ಮಗಧದ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ ಪಂಗಡಗಳನ್ನು ನೆಲಸಮ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಹಿಂಸೆ, ಆದರೆ ಸೊತ್ತು ವಿತ್ತಗಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ದುರಾಶೆ ಇದನ್ನು ಕಂಡು ನೊಂದ ಮಖ್ಖಾಲಿ ಘೋಷಲನಿಗೆ ಬುದ್ಧ, ಮಹಾವೀರರ ತತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಂಬಿಕೆ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಬೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಹಿಂಸೆ, ದುರಾಶೆಗಳ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅಹಿಂಸೆ, ಅಪರಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬುದ್ಧನಾಗಲೀ, ಮಹಾವೀರನಾಗಲೀ, ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಗಳು, ಪಂಗಡಗಳ ಮೇಲೆ ಎಸಗುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತ ಮೂರ್ತ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಕೌರ್ಯ , ಅವರಿಗೆ ಭಾಸವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಲಿಲ್ಲ, ಹೀಗೆ ಬುದ್ಧ ಮಹಾವೀರರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ, ಅವರು ಬೋಧಿಸಿದ ಅಹಿಂಸೆ, ಅಪರಿಗ್ರಹಗಳೆರಡೂ ಅಮೂರ್ತ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿ ಬಿಟ್ಟವು. ಇದು ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಆದರ್ಶಗಳ ದುರ್ದೈವ (ಉದಾ: ಸಮಕಾಲೀನ ಗಾಂಧೀವಾದ. ದೇವಿಪ್ರಸಾದ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯರು, ಬೌದ್ಧ ಜೈನದರ್ಮಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಭೌತ, ನಾಸ್ತಿಕವಾದದ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ. 'ಆದರ್ಶವಾದೀ ಚಿಂತನೆ'ಗಳ ಗುಂಪಿಗೇ ಸೇರತಕ್ಕವು ಎಂದಿರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ.) ಮಖ್ಖಾಲಿ ಘೋಷಲ, ತಾನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡ ಹಿಂಸೆಗೆ ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರವಿಲ್ಲದನ್ನು ಕಂಡು ಭ್ರಮನಿರಸಗೊಂಡದ್ದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದು. ಜೈನರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲೂ ನಂಬಿಕೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅವನಿಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚು ವಿಪರೀತವಾಗಿ, ಈತ ಹಾಡುತ್ತ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಇರುವಾಗ, ಯಾವುದೋ ಧರ್ಮಸೂಕ್ಷ್ಮಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಬಯಸಿ ಬಂದ ಜಿಜ್ಞಾಸು ಒಬ್ಬನಿಗೆ "ಹೋಗು ವೀಣೆ ಬಾರಿಸು" ಎಂದು ಗದರಿಸಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ ; ತನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ವಜ್ಜಿ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಜನರನ್ನು ಮಗಧದ ಅಜಾತಶತ್ರು, ಕ್ರೂರ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂದು ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ನಾಶಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡು, ' ಕಡೆಯ ಮದ್ಯದ ಗುಟುಕು, ಕಡೆಯ ಕುಣಿತ, ಕಡೆಯ ಹಾಡು'' ಎಂದು ಚೀರಾಡುತ್ತ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ.(Lokayata -ಪುಟ ೫೨೦-೫೨೨)

ತಾವು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ , ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಿಖರವಾದ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡಾಗ, ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಸತ್ವವನ್ನು ಈ ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು

ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ವರ್ಧಮಾನ ಮಹಾವೀರ ಮತ್ತು ಗೌತಮಬುದ್ಧರ ಅವಸಾನವಾದ (ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಕ್ರಿ. ಪೂ.೪೬೮ ಮತ್ತು ೪೮೬) ಅನತಿಕಾಲದಲ್ಲೇ,ಈ ಎರಡೂ ಧರ್ಮಗಳ ಅನುಯಾಯಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮೊಳಗೇ ಕಚ್ಚಾಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು; ಅವರ ಬೋಧನೆಯ ನಾಸ್ತಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೈ ಬಿಟ್ಟು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ದೇವದೇವತೆಗಳನ್ನೂ (ಮತ್ತು ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು) ಪೂಜಾಕ್ರಮ, ವಿಧಿ, ಆಚರಣೆಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. (ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ನೆರವೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿತ್ತು. ಜೈನಧರ್ಮದ ಈ ಭ್ರಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.) ಬುದ್ಧ ಮಹಾವೀರರು ಅಪರಿಗ್ರಹವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದರೆ, ಅವರ ಕಾಲಾನಂತರ, ಬೌದ್ಧ ಜೈನವಿಹಾರಗಳು ರಾಜರಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತ ವಣಿಕರಿಂದ ಅಪಾರವಾದ ಭೂಮಿ, ನಗದುಗಳ ದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಈ ಭೂಮಿಯ ಕೃಷಿಗೋಸ್ಕರ, ಅವು ಕೂಲಿಯಾಳುಗಳನ್ನೂ ಗುಲಾಮರನ್ನೂ ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ (ನೋಡಿ- ಗತಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ -ರೋಮಿಲಾ ಥಾಪರ್, ಪುಟ ೪೪)

ಮನುಷ್ಯರು ತಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ತಾವು ಇಷ್ಟಪಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ; ತಾವೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ನೇರವಾಗಿ ತಮಗೆ ಎದುರಾದ, ಗತಕಾಲದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಯುಧ ಬಲವಿಲ್ಲದೆ, ಸುಸಜ್ಜಿತ ಸೈನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಲ್ಲದೆ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವವೂ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿಲ್ಲ. ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಅರಸರು, ಬೌದ್ಧ ಜೈನಧರ್ಮಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಅಸಂಗತವಾಗಿದ್ದರೂ ಭಾರತದ ಅನೇಕ ರಾಜವಂಶಗಳು ಈ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ್ದವು; ಅಥವಾ ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ಈ ಧರ್ಮಗಳ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಧರ್ಮಗಳ ತತ್ತ್ವಗಳು, ಅವುಗಳ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಅಮೂರ್ತ ಮಾತ್ರವಾದದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ 'ವಿಸಂಗತಿ' ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ 'ಪರೀಷಹ' ದಂತೆಯೇ 'ಹಿಂಸೆ' ಯ ನಿರ್ವಚನೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ; ಅದರ ಪ್ರಕಾರ, "ಅಭಿಮಾನ,ಭಯ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಹಾಸ್ಯ, ರತಿ, ಶೋಕ,ಕಾಮ, ಕೋಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ 'ಹಿಂಸೆಯ' ಪರ್ಯಾಯಗಳು ." ("ಜೈನ ಧರ್ಮ' -ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯ -ಪುಟ ೪೮) ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಜೈನಧರ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅರಸರು ಶಸ್ತ್ರಸಜ್ಜಿತರಾಗಿರುವುದನ್ನೂ, ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಮನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವೈರುದ್ಧ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ನಡುವೆ, ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಗಳ ನಡುವೆ ಬಿರುಕು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಭ್ರಮನಿರಸನದಿಂದ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದ ಮಖ್ಖಾಲಿ ಘೋಷಲನ ಆಕ್ರಂದನದಲ್ಲಿ ಈ ಧರ್ಮ ದುರಂತವೇ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ...

ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದಾದರೂ ಈ ವೈರುದ್ಧ್ಯದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ.

ಅಮೃತಮತಿ ತನ್ನ ಆವರಣದ ನಿಗ್ರಹದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದ ಮತ್ತು ತನ್ಮೂಲಕ ಭೌತ ಜಗತ್ತಿನ ಸತ್ಯತೆ, ಅಖಂಡತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದು ; ಮತ್ತು ಯಶೋಧರ ಧರ್ಮಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುವುದು, ಧರ್ಮದ ಈ ಮೂಲಭೂತ ವೈರುಧ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆಯ ಪಾಪಮಾಡಿದ, ಯಶೋಧರ, ರಾಜಮಾತೆಯರಿಗೆ ಈ ಲೋಕದ ಬದುಕಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಪರಿಹಾರವಿಲ್ಲ; ಶುದ್ಧ ಸತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವ, ಮತಾಚರಣೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಧರ್ಮ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಿಡುಗಡೆ ಕಾಣಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವ, ಕಾವ್ಯದ ಧರ್ಮ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಸದಾ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ, ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ, ಜೈನ ಧರ್ಮಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಕಾವ್ಯ ಎಂದುಕೊಂಡರೂ, ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಒಳವಿನ್ಯಾಸದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದು ಜೈನಧರ್ಮದ ಅವನತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರಚಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಕ ಇರಲಾರದೆ ಎಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕ - ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ : ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಗಿರೀಶರ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ ಯಶೋಧರ ಕಾವ್ಯದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ತಮ್ಮ ಯಾಯಾತಿ,ಹಯವದನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ, ಗಿರೀಶರು ಮೂಲವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸುವಾಗ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆ ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಗಿರೀಶರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೇವಲ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪದವು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದ, ವೃತ್ತಾಂತ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ನೀತಿಬೋಧೆಯ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಅವು. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂದರ್ಭ ಕೊಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಾತ್ರ ಇದೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಾಗಲೀ, ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯಾಗಲೀ ಆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಲ್ಲ; ಅವು ಕೇವಲ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಪಾತ್ರಗಳು. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ, ಅವುಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯೂ ಇದೆ. ಅವು ಕೇವಲ, ನಾಟಕದ ಒಳಗಿನ ಕಾಲದ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಲ್ಲುವವಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ನಾಲ್ಕೂ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ (ಅಷ್ಟವಂಕ, ಅಮೃತಮತಿ, ಯಶೋಧರ ಮತ್ತು ರಾಜಮಾತೆ) ಭೂತದ ನೆನಪುಗಳಿವೆ. ಅಷ್ಟವಂಕನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ, ಆ ನೆನಪುಗಳು ಹೊರೆಯಾಗಿವೆ; ಮತ್ತು ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿ ಹುಗಿದು ಹೋದ ಬದುಕಿನ ಛಿದ್ರಗಳನ್ನು ಕೆದಕಿ, ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸಿ, ಹಂಗಿಸಿ ಜಾಲಾಡುತ್ತಾರೆ. (ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆ, ವೃತ್ತಾಂತ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೋಟದ ದೃಶ್ಯ ತಂತ್ರದ

ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ.) ಕಾವ್ಯದ ಭವಾವಳಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ನಾಟಕಕಾರರು, ಕಾವ್ಯದ ನೈತಿಕಾನುಭವದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜದ ಕೂಗಿನ ಜೊತೆಗೇ ನಾಟಕವೂ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ; ರಾಜ ರಾಜಮಾತೆಯರ ಉದ್ಧಾರದ ಕಥೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಾಟಕೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟವಂಕ ಯಾವ ಮಾತನ್ನೂ ಆಡದ, ಒಂದು ಜಡ ಪಾತ್ರ. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ, ಅಮೃತಮತಿ, ಅಷ್ಟವಂಕರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟವಂಕನದ್ದು ಜಡ ಪಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಂತೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟವಂಕನದ್ದು ಅಮೃತಮತಿ, ಯಶೋಧರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಬಿರುಕುಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತವಾಗುವ, ಅವರ ತೊಳಲಾಟಕ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರವಾಗುವ ಪಾತ್ರ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕೆಳಅಂತಸ್ತನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು, ಅವನ ಒರಟು ವರ್ತನೆಯ ವಿವರಗಳಿದ್ದರೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಶಿಷ್ಟಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟವಂಕನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇದೆ. ಅಮೃತಮತಿ, ತನ್ನ ರಾಣಿತ್ವದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಜೀವಸತ್ವವನ್ನು ಅಷ್ಟವಂಕನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದೆರಡು ಸೂಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಗಿರೀಶರು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ : ಅಷ್ಟವಂಕ, ಅಮೃತಮತಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು, ''ಸಣ್ಣವಿದ್ದಾಗ ನಾ ಅತ್ತರ ಕೇಳಾಕ ಹಕ್ಕಿ ಗುಂಪುಗಟಿಗೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದವಂತ. ಈಗ ಹಾಡಿದರೆ ಹೆಣ್ಣ ಬರತಾವು............ಊರಾಗಿನ ಯಾ ಗಂಡಿಗೂ ನಾ ಒಂದ ಕೈ ಮ್ಯಾಲ ಅದೀನಿ, ನನಗ್ಗೊತ್ತೈತಿ. ಮೈಯಾಗ ಹರೆ ಐತಿ, ಕೊಳ್ಳಾಗ ದನಿ ಐತಿ, ಅದರ ಈಟಕ ಮಳ್ಳಾಗಿ ಬರೋದು ಪ್ಯಾಲಿ ಅದಾವೇನು ನಿಮ್ಮ ಗಂಡು?..... ಥೂ ಹೀಂಗ ಬಾಕಲಾಕಿಂಡಿ ಮುಚಿಗೊಂಡು ಕುಂಡ್ರೋದು ನನ್ನಿಂದ ಆಗಾಣಲ್ಲ ತಗಿ. ಉಸುರುಗಟ್ಟಿಧಾಂಗ ಆಕ್ಕೈತಿ.................ಆಹಾಹಾ ಏನು ಛಂದೈತಿ ಬೆಳದಿಂಗಳು ....(''ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ ಪುಟ ೪, ೫, ೭.) ಆದರೆ ಅಷ್ಟವಂಕನ ವಿಶೇಷ ಗಂಡಸುತನದ ಸೂಚನೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಅಮೃತಮತಿ ತನ್ನ ಬಂಜೆತನವನ್ನೂ, ಹದಿನೈದು ವರುಷ ಯಶೋಧರನ ಜೊತೆ ದಾಂಪತ್ಯ ನಡೆಸಿದರೂ ತಾವು ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಅಪರಿಚಿತರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದದ್ದನ್ನೂ - ಒಟ್ಟಾರೆ ತಮ್ಮ ದಾಂಪತ್ಯ ವಿಫಲವಾದದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. (ಪುಟ ೨೭, ೨೮, ೩೨) ಈ ವಿವರಗಳೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ''ಯಶೋಧರ ಮಧ್ಯಮ ಜಘನ್ಯ ಗುಣವಿಲ್ಲದವನಾದ್ದರಿಂದ ಅತಿ ಕಾಮಿಗಳಾದ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಅವನಿಂದ ತೃಪ್ತಿ ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ'' ವೆಂಬ ವಾದಿರಾಜನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲಕ ವಿವರವನ್ನು ('ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'- ಎಸ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ - ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ -ಪು ೫೦೦) ಕೂಡಾ ಜನ್ನ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಯಶೋಧರ, ಅಮೃತಮತಿಯರ

ದಾಂಪತ್ಯ ಸುಗಮವಾಗಿತ್ತೆಂದೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ದಾಂಪತ್ಯ ವಿಫಲವೂ ಅಲ್ಲ; ಅವರಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಮಗನಿದ್ದಾನೆ (ಯಶೋಮತಿ) ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನದ್ದೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟವಂಕನನ್ನು ಮೋಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಅವನ ಸಂಗೀತವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಾಸ್ತವ ಸಹಜವೆನ್ನಿಸಬಹುದಾದ ಉಳಿದ ಯಾವ ಕಾರಣವನ್ನೂ, ಜನ್ನ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅಮೃತಮತಿಯ ವರ್ತನೆ ಕಂಡ ಯಶೋಧರನ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟವಂಕನನ್ನು ಕೂಡಿಯೂ, ಅಮೃತಮತಿ ಅವನಿಗೆ ಅಜ್ಞಾತಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟವಂಕನಿಗೆ, ಆಕೆಯ ಹೆಸರೂ ತಿಳಿಯದು, ಆಕೆಯ ಮುಖದ ಗುರುತೂ ಹಿಡಿಯಲಾರ. ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂತರವನ್ನು ಗಿರೀಶರು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ತನ್ನ ಹೆಸರು ಹೇಳಲು ಒಪ್ಪದ ಅಮೃತಮತಿಗೆ ಅಷ್ಟವಂಕ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು: "ನೀಸೂಳಿ ಏನಲ್ಲ. ಯಾದೋ ಹಿರೇಮನೆತನದs ಹೆಣ್ಣ. ಆದರೂ ಒಳ್ಳೇ ಕಸುವದಿ ಬಿಡು....... ಹಾಂಗೂ ಇದ್ದೀತು ಬಿಡು, ನೀ ಒದ್ದ್ಯಾಕಿ, ನಮಗ ಯಾರು ಕಲಸಾವರು? ಅರಮನ್ಯಾಗೆ ಮಾವುತ ಅಂತ ಚಾಕರಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದs ದೊಡ್ಡ ಮಾತಾತು" (ಪುಟ ೪, ೫) ಅಮೃತಮತಿಗೂ ಅವನ ಕೂಟ, "ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಅಜ್ಞಾತವಾಸ" ಮಾತ್ರ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಶಿಷ್ಟಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಮಾತನಾಡುವ ಅಮೃತಮತಿ ಒಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಅಷ್ಟವಂಕನ ಗ್ರಾಮ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ – ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾಪದ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಕ್ಕೆಂದು, ರಾಜ ಬಲಿ ಕೊಡಲಿದ್ದ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜವನ್ನು ಅಮೃತಮತಿ ಎತ್ತಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಎಸೆಯಲು ಹೊರಟಾಗ; ಅಂದರೆ ಆ ಬಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದ್ದ ರಾಜ ರಾಜಮಾತೆಯರ ತೀರ್ಪನ್ನು ಆಕೆ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದಾಗ (ಪುಟ ೪೯)

ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಆಡುಮಾತಿನ ಬಳಕೆಯ ದೃಶ್ಯವೂ ಗಿರೀಶರ ಸ್ವಂತದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಆಗಿದೆ; ಅದು ಯಶೋಧರ ಅಮೃತಮತಿಯರ ಮುಗ್ಧ ಬಾಲ್ಯದ ಹಿನ್ನೋಟದ ದೃಶ್ಯ (ಪುಟ ೨೭-೩೦). ಯಶೋಧರ ಬಾಲಕ ; ಇನ್ನೂ ಜೈನಧರ್ಮ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಲ್ಲ; ಅಮೃತಮತಿ ಅವನು ಮದುವೆ ಆಗಲಿರುವ ಜೈನ ರಾಜಕುಮಾರಿ. ಪರಸ್ಪರ ಇಬ್ಬರಿಗೂ, ಅವರ ದೇವತೆಗಳು ಜರಿ ಸೀರೆ, ರೇಷ್ಮೆ ಸೀರೆ ಉಡುವ, ಆಭರಣ ತೊಡುವ ದೇವರು, ಅಥವಾ ತುಂಡುಗಚ್ಚೆ ಸಹಿತ ಉಡದ ಬರಿ ಬತ್ತಲೆ; ಅಂದರೆ ಧರ್ಮ, ಮೂರ್ತಿವತ್ತಾದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಭವ ಎಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಿಂಸೆ, ಅಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಕೂಡಾ ಹಕ್ಕಿ ಹೊಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಉರುಳಿ ಬಿದ್ದ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಉಪಚರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಅನುಭವವಾಗುವುದು ಎಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೆ. ಆ ಇಡೀ ದೃಶ್ಯ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿದ್ದು, ಅದು ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಪ್ರೌಢ ವಯಸ್ಕರಾದ ಯಶೋಧರ ಅಮೃತಮತಿಯರ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಶೋಧರ ಈಗ ಜೈನ. ಆದರೆ ಆ ಧರ್ಮದ ಸತ್ವ, ಅವನಿಗೆ ಕೇವಲ ಅಮೂರ್ತತತ್ತ್ವವಾಗಿದೆ. ಬತ್ತಲೆ ದೇವರಾಗಿ ಅವನಿಗೆ

ಕಾಣಿಸಿದ್ದು ಈಗ ಅವನ ಮತವೇ ಆಗಿದೆ; ಆದರೆ ಒರೆಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ ಮಾತ್ರ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿರುವ ಮೂರ್ತ ಅಮೂರ್ತಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿನ್ನೋಟದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರವಂತೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗಿರೀಶರದ್ದೇ ಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟವಂಕನನ್ನು ಕೂಡುವಲ್ಲಿ ಅವನ ಜೊತೆ ಬಾಳುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ಇಬ್ಬಂದಿತನವನ್ನೂ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಯಶೋಧರ, ಅವಳ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡಿದಾಗ, ಅವಳಿಗೆ ಬೇಸರವಾಗುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟೆ (೨. ಕ.ಪ. ೭೦) ತನ್ನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳೂ ಜೈನಳೇ ಆಗಿರಬಹುದಾದರೂ , ಕವಿ ಅದರ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ಜೈನಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ರಾಜನ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಕೇವಲ ಅಮೂರ್ತವಾದದ್ದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವದ ಎದುರು ಸೋಲುವಂಥದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವವಳೂ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ ಧರ್ಮಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವವಳು ಅಮೃತಮತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಯಾವ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಬಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಆತ್ಮ ಪರೀಕ್ಷೆ ಅವಳ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಆವರಣದ ಧೋರಣೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಈ ದ್ವಂದ್ವ ಆಯಾಮವಿದೆ. ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮುರುಕು ಬಸದಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟವಂಕನನ್ನು ಕೂಡಿದ ಅಮೃತಮತಿ ''ನಾನಿಲ್ಲಿರೋದು ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗಬಾರದು.ನಾನು ಈಗಿಂದೀಗ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೊರ ಹೋಗಲಿಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ದಾರಿ ಇದೆಯೇನು? ಇದ್ದರೆ ದಯಮಾಡಿ ತೋರಿಸು''ಎನ್ನುವುದು (ಪುಟ.೮) ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ (ಬಸದಿಯ ಒಳಕ್ಕೆ ಯಾರೋ ಬಂದಿರುವುದು) ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅವಳ ಒಟ್ಟು ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿದೆ. ಮುಂದೆ ಯಶೋಧರ ಬಸದಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಪತ್ತೆ ಮಾಡಿದಾಗ, ''..................ಈ ಹೊತ್ತು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಬಂದೆನೋ, ಅಂತೂ ಬಂದೆ. ಆದರೆ ಆಣೆ ಇಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಈ ಕಡೆ ಕಾಲು ಹಾಕೋದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾವುತನ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡ್ಡೋದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ನಂಬಿರಿ. ನಡೆಯಿರಿ, ಅರಮನೆಗೆ ಹೋಗೋಣ. ಆಗೋ ಮಾತೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ''(ಪುಟ ೧೪) ಎಂದು ಅಮೃತಮತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ರಾಜನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ತಾನು ಅಳೆಯುವುದು ಮತ್ತು ''ಆಗೋ ಮಾತೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ'' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತ ತೀರ್ಮಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಆಕೆಗಿರುವ ತಿರಸ್ಕಾರ ಎರಡೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಅಷ್ಟವಂಕನ ಸಂಗೀತ, ಅವಳನ್ನು ಪರವಶಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಆಕೆ ಯಶೋಧರನಿಗೆ ಹೇಳುವುದು ಮ

ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆಕ್ರಮಣದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ – ಉದಾ : ''......................ನನ್ನನ್ನೆತ್ತಿ ಕೆಡಪಿ, ನನ್ನ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಹರಿದು ಚೆಲ್ಲಿತು. ನನ್ನ ಮೈಮೇಲೆ ತೆವಳಾಡಿತು. ತನ್ನ ಆಲಾಪದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಅದುಮಿ ಹಿಡಿದು ತಳಕು ಹಾಕಿತು. ನನ್ನ ಕೌಮಾರ್ಯ ಹರಿಯಿತು ....'' (ಪುಟ ೩೭). ಆದರೆ ಅವಳ ಈ 'ಪಾಪ'ಕ್ಕೆ ರಾಜ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾಗಿ ಕೊಡಲಿರುವ ಬಲಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಕೆ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ : ''ಅದು ಪಾಪ ಅಲ್ಲ ಪ್ರಭು, ವರಪ್ರಸಾದ ! ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಮತ್ತೆ ಓಡಿಬಂದ ದೇವರ ಅನುಗ್ರಹ ! ಈ ಹುಂಜದ ಬಲಿಗೆ ಒಪ್ಪಿದರೆ ಆ ಗಳಿಗೆಯನ್ನೇ ಜೀವಂತ ಹುಗಿದ ಹಾಗೆ.................... ಆ ಪಾಪ ಮಾಡಲಾರೆ'' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ (ಪುಟ ೩೮). ರಾಜ ಅವಳ ಸುಳ್ಳು ಬಸಿರನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಹೀಯಾಳಿಸಿದಾಗಲೂ, ಅವಳು ಎರಡು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಣಿಯಾಗಿ, ಅವಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇರುವುದೇ ರಾಜನ ವಂಶೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬ ಅವಳ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅವಳು ಒಮ್ಮೆ ಕಟುವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ (''..............ನಿಮ್ಮ ಇಡಿಯ ಪ್ರಜೆ ಕಾಗೆಗಳ ಹಾಗೆ ನನ್ನ ತೊಡೆಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ದೃಷ್ಟಿನೆಟ್ಟು ಕೂತಿತ್ತು. ಓರೆಗಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ ಹೊಟ್ಟೆ ಅಳೀತಿತ್ತು''ಪುಟ ೩೩). ಆದರೆ ರಾಜ ಅವಳ ಕಳ್ಳ ಬಸಿರು, ಅವಳ 'ಆತ್ಮಲೋಲುಪತೆ '(ಅವಳ ಆತ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಯ ಯಶೋಧರನಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು ಹೀಗೆ) ಯ ಫಲ ಎಂದು ಆರೋಪಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಆಕೆ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ತನಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಇರುವ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. (''ನನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಶು ಒದ್ದಾಡುತಿದೆ ಅಂತ ತಿಳಿದು ರೋಮಾಂಚನಗೊಂಡಿದ್ದೆ; ಚಿವುಟುತಿದೆ ಅಂತ ನಂಬಿ ನೋವು ಸಹಿಸಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಮೈಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಮೈ ಹುಟ್ಟಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಮೊಲೆಯುಣಿಸಬೇಕು; ಉಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಬೇಕು...ಪುಟ 34)ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ, ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ರಾಣಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟವಂಕನನ್ನು ಕೂಡುವುದು, ಅವನ ಜೊತೆಯೇ ಬಾಳುವುದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ. ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಛಲ, ನಿರ್ಧಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೆ ತನ್ನ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಗೆ ತಾನು ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ದಿಗಿಲಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಾಜನಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅಷ್ಟವಂಕನಿಗೂ ಅವಳು ಅಜ್ಞಾತಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ.

ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ತಾವು ಬರೆದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ (ರುಜುವಾತು –೨, ಪುಟಗಳ೭– ೧೫೪). ಗಿರೀಶರು ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ ರಾಜಮಾತೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದವಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಪುಟ ೧೫೦) ಈ ಸೂಚನೆ ವಾದಿರಾಜನ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಯಶೋಧರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆಯೋ ಹೇಗೆ ಎಂದು ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾದ ವಿವರಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವಳೂ ಜೈನಮತಸ್ಥಳೇ ಆಗಿದ್ದಳು ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ. ಯಶೋಧರನ ತಂದೆಯ ಶೌಘ ತನ್ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಕೂದಲು ಕಂಡು ರಾಜ್ಯ

ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವುದು, ಅವನೂ ಜೈನನಾಗಿದ್ದನು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.(ಬಿಳಿಕೂದಲು ಕಾಣಿಸುವುದು, ಉಲ್ಕಾಪಾತವನ್ನು ನೋಡುವುದು, ಮಿಂಚು ಬಡಿಯುವುದು ಮುಂತಾದವು ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ ಪರಿತ್ಯಾಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಶಕುನಗಳಾಗಿವೆ). ಅಲ್ಲದೆ ರಾಜಮಾತೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದವಳೇ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಯಶೋಧರ ಆಕೆಗೆ ಬಲಿಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ಅಹಿಂಸಾ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಏಕೆ ನೆನಪಿಸಬೇಕು?''ಕಾಪಾಡಬೇಕಾದ ತಾಯಿಯೇ ಬಾಣ ಹಿಡಿದರೆ ಹೇಗೆ?'' ಎಂದು ಯಾಕೆ ಅವಳನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು? (೩.ಕ.ಪ.೧೮-೧೯). ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ ಕೂಗಿಕೊಂಡಾಗ ಯಶೋಧರ ''ಏಕಂಬಿಕೆ ಬಲಿಯನೊಡ್ಡಿದಳ್' ಎಂದು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಹಿಂದೂಧರ್ಮದವಳೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ಯಶೋಧರ, 'ನಮ್ಮ ಕುಲದರಸಂಗಳೆಲ್ಲರುಂ ಶ್ರೀ ಜೈನ ಧರ್ಮಪರಾಯಣರಹಿಂಸಾವ್ರತಮಂಧರಿಸಿ, ಸ್ವರ್ಗಾದಿ ಮೋಕ್ಷಮಂ ಪಡೆದರು. ಅದಂ ನೀನರಿಯದಂತೀ ಹಿಂಸೆಯ ನುಡಿಯಂ ನುಡಿಯ ಬರ್ಪುದೆ?...........'' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ - ಸಂ-ಕಂ. ವೆಂ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯ.ಪುಟ ೧೩೬). ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಮಾತೆಯೂ ಜೈನಧರ್ಮದವಳೇ ಆಗಿದ್ದಳು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಮಾತೆ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದವಳೇ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ನಾಟಕದ ಯಶೋಧರನೂ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಜೈನನಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ ಅಮೃತಮತಿಯರ ಬಾಲ್ಯದ, ಸುಂದರವಾದ, ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಒಂದು ಹಿನ್ನೋಟದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾದರೂ , ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಲಾಭವಾಗಿದೆಯೇ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಸಂದೇಹಗಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಯಶೋಧರನ ಧರ್ಮಸಂಕಟದ ತೀವ್ರತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪಾತ್ರ ವಿಷಾದದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯದ ಘನತೆಯೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿಂಸೆಯ ಅಭಿಲಾಷೆ ಮತ್ತು ಜೈನ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿರುಕನ್ನು ಯಶೋಧರ ತಾನೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವವರು ಒಂದೋ ಅಷ್ಟವಂಕ , ಅಥವಾ ಅಮೃತಮತಿ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟವಂಕನೆಡೆಗೆ ನಡೆದ ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು, ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ ಯಶೋಧರನನ್ನು ''ಬೆನ್ನೊಳ್ಪೋದಂ ದೋಷದ ಬೆನ್ನೊಳೆ ಸಂಧಿಸುವ ದಂಡದಂತರಸಂ'' ಎಂದು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದರೆ (೨ಕ. ಪ. ೪೮), ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟವಂಕ, ಬಸದಿಗೆ ಬಂದ ಅರಸನಿಗೆ ''ಸುಮ್ಮಾಕಿದ್ದರ ನನ್ನ ಗೋಳು ನಿಮಗೆ ಹ್ಯಾಂಗ ತಿಳೀಬೇಕು? ನಾಳೆ ತಲೆ ಹೊಡೆಸೀರಿ.... ಅನಿ ಕಾಲಾಗ ತುಳಿಸೀರಿ......ಆದರೆ ತಪ್ಪು ನಂದಲ್ಲ ದಣೀ...'' (ಪುಟ ೧೬) ಎಂದು ಅರಸನ ದಂಡ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕೊಲಲೆಂದು ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದು

ಹಿಂಜರಿದ ರಾಜನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ, ಅಷ್ಟವಂಕ, "ಹೌದಲ್ಲ ಮರತ್ತೆ ಹೋಗಿತ್ತು. ಜೈನರು ನೀವು, ಅಧ್ಯಾಂಗ ಕೊಲ್ಲುತ್ತೀರಿ? ಬಸದ್ಯಾಗ ಬಂದು ಕತ್ತಿಗೆ ಕೈ ಹ್ಯಾಂಗ ಹಾಕ್ಕೀರಿ......" ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪರಿಹಾಸ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಪುಟ ೧೪). ಅಮೃತಮತಿಯಂತೂ, ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜದ ಬಲಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳೂ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸರ್ವಥಾ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರಿರುವುದು ಬಸದಿಯಲ್ಲಿ; ಮತ್ತು ಬಲಿಕೂಡಾ ಹಿಂಸೆಯೇ.ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಮೇಲಿನ ಮೋಹದಿಂದ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜದ ಬಲಿಗೆ ರಾಜ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ತಳಮಳವೇನೂ ಶಾಂತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ."ಭಾವನೆಯಿಂದ ಮಪ್ಪುದಾಸ್ರವಮೆನಗಿನ್ನೆಂತಪ್ಪ ಪಾಪವಿದಿರ್ವಂದಪುದೋ" ಎಂದು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ "ಆಂದೋಳನ"ವಾಗುತ್ತದೆ(೩.ಕ.ಪ. ೨೧, ೨೨). ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜ ಒಮ್ಮೆ ಬಲಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅವನನ್ನು ಇಂತಹ ತಳಮಳವೇನೂ ಬಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜದ ಬಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೆ, ಅಮೃತಮತಿಯ ಜೀವಬಲಿಯೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (ಪುಟ ೪೯). ಅಮೃತಮತಿಯ ಮೈಯನ್ನು, ಕೇವಲ ಒಂದು ವಸ್ತು ಎಂಬಂತೆ ಅತ್ರಿಕ್ರಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಬಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯೂ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ (ಪುಟ36), ವ್ಯಭಿಚಾರದ ಪಾಪ ಕಳೆ ಎಂದು ಅವನು ಹುಂಜಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವಲ್ಲಿ(ಪುಟ ೫೦, ೫೧) ರಾಜ ಬಲಿ ಕೊಟ್ಟೇ ತೀರಬೇಕೆಂದು ದೃಢವಾದ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಮಾತೆಯೂ ಜೈನಧರ್ಮದವಳೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬ ಧ್ವನಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಯಶೋಧರ ಜನ್ಮತಃ ಜೈನನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಧರ್ಮಸಂಕಟ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. (ನಾಟಕದ ರಾಜಮಾತೆಯ ಪಾತ್ರವೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ ಎಂಬುದು ನನಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.) ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರದ [illegible]ವಂತಿಕೆಗೆ ಆಗಿರುವ ಲಾಭ, ಯಶೋಧರನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

(ಯಾವುದೇ ನಾಟಕದ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ, ಆ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಇರಬೇಕು. ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಸರಿಯಾಗಲಾರದು; ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಶೋಧರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜದ ನಾಟಕಕ್ಕೂ, ಕಥೆಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ರೀತಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.)

1982

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ

೧೯೭೯ ನೇ ಇಸವಿ ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳ ೧೦ ಮತ್ತು ೧೧ ರಂದು, ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೇ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಎರಡನೇ ದಶಕದಲ್ಲಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಷಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪುಟಿದು, ವಾದ-ವಿವಾದಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಾಲವಿದು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಬೇರೆ ಸಂಘಟನೆಗಳು (ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ಪ್ರಗತಿಪಂಥ, ಬರಹಗಾರರ ಕಲಾವಿದರ ಒಕ್ಕೂಟ) ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಸಂಘಟನಾತ್ಮಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಇದೆಯೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಬೋಯಸ್ ಎಂಬ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಹೇಳುವಂತೆ, "ಯಾವುದೇ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆ, ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಭವವಾಗಿರುತ್ತದೆ." ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೂ ಈ ಮಾತನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಾಣದಂಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆ, ಈಗಾಗಲೇ ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದೆ :

ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಗಳು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ತಿರುವುಗಳು, ಎದುರಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ತಲುಪಿದ ಕ್ಷೀಣ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಅವುಗಳಿಂದ ಪಾಠ ಕಲಿತ ವ್ಯಾಪಕ ಸ್ವರೂಪದ ದಾಖಲೆ ನಮಗೊಂದು ಎಚ್ಚರದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಇಂದಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಹೋರಾಟದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜನವಿರೋಧಿ ನಿಲುವುಗಳು ವಿವಿಧ ಮುಖವಾಡಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭ, ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದು ಸವಾಲು. ಈ ಸವಾಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ಉತ್ತರ- ಎಲ್ಲ ವಾಮಪಂಥೀಯರ ಸಂಘಟನೆ; ಮತ್ತೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಾದರೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲ ವಾಮಪಂಥೀಯರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಗ್ಗಟ್ಟು ಈಗ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ

ಬಂಡಾಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಶೋಷಿತ ಜನತೆಯ ಪರವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಹೋರಾಟ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವು ಎಂಬ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಹೊರಟದ್ದು. ಸಾಹಿತಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಲಿಂಗಭೇದ ಮತ್ತು ವರ್ಗಭೇದ ನೀತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಎಲ್ಲ ಜನಪರ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಬೆಂಬಲ; ಜನಪರವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೋರಾಟ ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ; ಇಂಥ ಒಲವಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ನಮ್ಮ ಹೋರಾಟದ ಮುಖ್ಯ ದಾಖಲೆ.

ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ತಳೆದ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

'ಬರೆಯುವುದೇ ಬಂಡಾಯ' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ನಮ್ಮದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಕೆಗೆ ಅನೇಕ ನಿಯಂತ್ರಕಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜನ-ಜನಾಂಗಗಳು ಬರಹದಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬರಹಕ್ಕೆ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದೇ ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದ ಅಪೂರ್ವ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿ; ಈ ಜನ -ಜನಾಂಗಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಚಲನಶೀಲತೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ; ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಅಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಇಂಥ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳ ನಡುವೆ ಉಂಟಾಗುವ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ; ಈ ಸಮಗ್ರ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕ್ರಿಯೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮಿಕ್ಕ ಅಂಗಗಳ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದರಿಂದ, ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚಲನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿದ ಜನ ಸಮುದಾಯ, ಹೊಸ ಅನುಭವ ಪಡೆದು ಪ್ರಕಟಿಸತೊಡಗಿದ್ದೇ 'ಪ್ರಥಮ ಬಂಡಾಯ' ಎನ್ನಬಹುದು. 'ಬಂಡಾಯ'ಕ್ಕೆ ಇರುವ ಇಂಥ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ.

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯ ಮತ್ತು ಅರಿವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು 'ಊಟ'ದ ಮೂಲಕ 'ವೇಳೆ'ಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ವೇಳೆ ಎಷ್ಟಾಗಿದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲು 'ಉಂಬೋ ಹೊತ್ತು' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. 'ಚಿಕ್ಕ ಉಂಬೊ ಹೊತ್ತು' ಎಂದರೆ ಸುಮಾರು ಒಂಬತ್ತು ಗಂಟೆಯೆಂದೂ 'ದೊಡ್ಡ ಉಂಬೋ ಹೊತ್ತು', ಎಂದರೆ ಸುಮಾರು ಹನ್ನೊಂದು ಗಂಟೆಯೆಂದೂ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಹೀಗೆ ವೇಳೆ ಗುರುತಿಸುವ ಪರಿಭಾಷೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಉಂಬುವುದರ' ಮೂಲಕ 'ಹೊತ್ತು'

ಗುರುತಿಸುವ ರೀತಿ, ಇವರ ಬದುಕನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಮುಖಾಂಶವಾಗಿದೆ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಜನರು ವೇಳೆಯನ್ನು ಊಟದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರಿಗೆ ಊಟವೇ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆ; ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ದಿನವಿಡೀ ದುಡಿಮೆ. ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭವಾದ 'ಊಟ'ದ ಮೂಲಕ ವೇಳೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು, ಗ್ರಾಮೀಣ ದುಡಿಮೆಗಾರರಿಗೆ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ಶಿಕ್ಷಿತ ಜನ-ಜನಾಂಗಗಳು ''ವೇಳೆ''ಯ ಮೂಲಕ ಊಟವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ ''ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಒಂಬತ್ತು ಗಂಟೆಯಾಗಿದೆ, ತಿಂಡಿ ತಿನ್ನಬೇಕು'' ಎಂದೊ. ''ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆಯಾಗಿದೆ, ಊಟ ಮಾಡಬೇಕು'' ಎಂದೊ ಹೇಳುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಒಂದು ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲ. ''ವೇಳೆ'' ಯ ಮೂಲಕ ''ಊಟ''ವನ್ನು ನೋಡುವ ಈ ರೀತಿ, ''ಊಟ''ದ ಮೂಲಕ ''ವೇಳೆ'' ಯನ್ನು ನೋಡುವ ರೀತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದು. ಸಾಮಾಜಿಕ -ಆರ್ಥಿಕ ಅಂತರವನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಲನೆಯ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಭಾವ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಲನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಚಲನೆಯಿಂದ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅವಮಾನಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದ ಜಾತಿ-ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕನಸುಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಆದರೆ ಈ ಕನಸಿನ ದಾರಿಗೆ ಆದರ್ಶವಾದದ್ದು ಮೇಲ್ ಜಾತಿ-ವರ್ಗಗಳ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿ . ನಮ್ಮ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗಗಳು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಅವಕ್ಕೆ 'ಭೂತ' ಬರಿದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಭೂತ' ವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು 'ಭವಿಷ್ಯ' ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೊಡಗಿರುತ್ತವೆ; ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುತ್ತವೆ. ಕೆಳಜಾತಿ-ವರ್ಗಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧ. ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಅಭಾವದಲ್ಲಿ ಇವು ಭೂತವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಭೂತ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವೇತಿಹಾಸವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಮೇಲ್ ಜಾತಿ-ವರ್ಗಗಳ ನೆಲೆಯೇ ಇವರಿಗೆ ಆದರ್ಶ; ಹೀಗಾಗಿ ಕೆಳಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗಗಳು -ಕಾಳಿದಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮವರೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕವೋ, ರಾಜವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮೂಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುವುದರ ಮೂಲಕವೊ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಮಾನದಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ; ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಅಭಾವವನ್ನು ಹೀಗೆ ನೀಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಗಿಳಿದು, ಈಗಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವೇತಿಹಾಸದ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ ಮೇಲ್ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗಗಳ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಅವರಷ್ಟು ಸೌಲಭ್ಯ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ, ಕೆಳವರ್ಗದ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯು ಭೂತದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ಮೇಲರಿಮೆಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರ ಬದಲಾಗಿ

ಹುಸಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಯ್ಯಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ; ವಾಸ್ತವದ ಒಳನೋಟಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಉಬ್ಬಿದ ಹೊರನೋಟ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ನಡುವೆಯೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ "ಕಲೆ"ಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ನೋಟದ ನೆಲೆಗಳು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೋಟದ ನೆಲೆ ಯಾವುದು? ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯ-ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಇದಿಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಕಲೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಸ್ಫೋಟದ ನೆಲೆಗಳು, "ಊಟ"ದ ಮುಖಾಂತರ "ವೇಳೆ"ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹಸಿವಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾಲಘಟ್ಟವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಅನುಭವದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಸ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ನೆರವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವೇದನೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವೈಭವೀಕರಣ ಮತ್ತು ವೈಭವ ಒಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವೇದನೆಗಳ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮ, ಮೂಲತಃ ಮೇಲ್ ಜಾತಿ-ವರ್ಗಗಳ ನೋಟದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದು. ಇದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆಯೆಂದು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಭಾಗವೆಂಬಂತೆ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಂಭವಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕ್ರಮ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇದೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಹಸಿವಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲಕ 'ಮಿಥ್' ಗಳು ಒಡೆದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ ಮಿಥ್‌ಗಳು ಒಡೆಯುತ್ತ ಹೊಸ ನೆಲ ಗೋಚರಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ; ನೋಟದ ನೆಲೆಗಳು ಖಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಮಾನವೀಕರಣ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ವೈಭವ ಒಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವೇದನೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ವಾಸ್ತವದ ಉಸಿರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಷಾದ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ವಸ್ತು ಹೊಸ ಒಳನೋಟ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕೊಡುಗೆ.

ಇಂಥ ಹೊಸ ಒಳನೋಟ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಶ್ನೆ'ಯೇ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವಾದದ್ದು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕೊಡುಗೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಕೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾದ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯಗಳಿಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸತೊಡಗಿದಂತೆ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣ ರೂಪುಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ವಿವಿಧ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಬಂದವರು ಬರೆಯತೊಡಗಿದಾಗ ಅವರ ವರ್ಗ ನೆಲೆಗಳು ಬದಲಾಗಿದ್ದು ಬೇಗ ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಒಂದಾದರು.

ಇದಕ್ಕೆ ಅಪರೂಪವಾದ ಅಪವಾದಗಳು ಇರಬಹುದಾದರೂ, ಮೇಲಿನವರ ಸಿದ್ಧ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸಂಗತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವೂ ಕಾರಣ. ವೈಭವೀಕೃತ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಬಂದ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಮೆದುಳುಗಳು ''ಪ್ರಶ್ನೆ''ಯ ಮೂಲಕ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ತೊಡಗದೆ-ಒಪ್ಪಿತ ನಿಲುವಿನಲ್ಲೇ ಒಂದಾಗಿ ನಿಲುವಿಗೆ ತಲುಪಿದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದ ಲಕ್ಷಣ. ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಜೀವನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಒಟ್ಟಾರೆ ತಾತ್ವಿಕ ನೋಟದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕರ ವಿರೋಧಿಯಾದಷ್ಟು ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಆರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇದ್ದದ್ದು ನಿಜವಾದರೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಪ್ರತೀಕವಾಗಲಿಲ್ಲ; ಪ್ರಶ್ನೆ ಪ್ರತೀಕವೇ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಶಿಕ್ಷಿತ ಜನರಲ್ಲಿ (ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ) ದ್ವಿಪಾತ್ರಾಭಿನಯದ ಸಹಜ ಗುಣ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂತು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಫಲಿತಗಳಾದ ಸಕಲ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಯಸುವ ಬಹುಪಾಲು ಶಿಕ್ಷಿತ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದ ಯಾವುದೇ ಸಾಧನ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಬಳಸುವ ಇವರು, ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಉಳ್ಳವರು; ಅಂತರಂಗ -ಬಹಿರಂಗಗಳು ಬೇರೆಯಾದ ''ದ್ವಿಪಾತ್ರಭಿನಯ'' ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಯಿತು.

ಇಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ. ಇದು ಕೇವಲ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿರದೆ 'ಪ್ರಶ್ನೆ ಪ್ರತೀಕ'ವಾದದ್ದರಿಂದ ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆ-ನೋಟಗಳು ಒದಗಿದವು. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜಾತಿ ವರ್ಗ, ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಒಪ್ಪಿತ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಕಾಣತೊಡಗಿದವು. ಇದರ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾಗವಾಗಿ ಅಂತೆರಂಗ-ಬಹಿರಂಗಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ತೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಬಹಿರಂಗದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗದ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಗಳ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು (ದ್ವಿಪಾತ್ರಾಭಿನಯುವನ್ನು) ಮೀರಿ, ಒಳ-ಹೊರಗು ಒಂದಾಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಹುಡುಕಾಟ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ದ್ವಂದ್ವ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಲೇಖಕನ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ವಿಧಾನವೇ ಈ ದ್ವಂದ್ವ. ಅನಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕು. (ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅದು ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಲಿಲ್ಲ.) ಆದರೆ ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೇವಲ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಭಾವ-ಬುದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಬದುಕಿಯೇ

ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಬದುಕಿಯೇ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅವರು ನಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ; ಅವರೇ ಮೌಲ್ಯವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬದುಕಲೂ ಬೇಕು; ಬರೆಯಲೂ ಬೇಕು. ಸಾಹಿತಿಯ ಬದುಕು-ಬರಹಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಉಂಟು, ಬರಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗದ ಸಂದರ್ಭವಿದು. ಇಂಥ ದ್ವಂದ್ವದ ಪರಿಹಾರವನ್ನು -'ಬರಹವನ್ನಷ್ಟೆ ನೋಡು ಬರಹಗಾರನ ಬದುಕನ್ನಲ್ಲ' ಎಂಬ ವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ, ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಫಲವಾಗಿ, ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹಗಳ ಅಂತರ ಎರಡು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ-ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಒಳ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ತಾತ್ವಿಕ ನೋಟವೊಂದು ಲಭ್ಯವಾಗಿ, ಅದೇ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಫಲಿಸುವುದರಿಂದ, ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಆತನ ಬರಹಗಳ ಅಂತರ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ; ಎರಡನೆಯದಾಗಿ-ಬರಹಗಾರನ ಮತ್ತು ಆತನ ಬರಹಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕೆಂದೂ ಬಯಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ನೆಪದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಬರಹಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ತಾನೇ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಬಡತನದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವವನು ಬಡತನದಲ್ಲೇ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ವಿತಂಡವಾದದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದು ಹೊರಡಿಸುವ ಅರ್ಥದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವುದಾದರೆ -ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಬದುಕಬಾರದು. 'ಬಂಡಾಯ' ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮವಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂದರ್ಭವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವಿದೆ.

'ಮೀರುವ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಸ್ಫೋಟ ಗುಣ ಬಂದದ್ದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಅಂತೆಯೇ ಅಸಹನೆ, ಆಕ್ರೋಶಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚೆನಿಸುವಷ್ಟು ಬಂದದ್ದು ಸಹಜ. ಅನ್ಯರ ಅಸಹನೆಗೆ ಅಸ್ತ್ರವಾಗುವುದು ಒಂದು ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಅಸಹನೆಯೇ ಅಭಿರುಚಿಯಾಗುವುದು, ಆಕ್ರೋಶ ಅಬ್ಬರವಾಗುವುದು ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಆ ಅಪಾಯವನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಈಗೀಗ ಮನಗಾಣುತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸ್ಫೋಟ ಗುಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಹೊಸ ನೋಟ- ಹೊಸ ಸ್ಫೋಟಗಳ ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲಗುಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಶಯ. ಈ ಆಶಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಫಲಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದೇ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಬದುಕು ಹಸನಾಗಬೇಕು; ಅಸಮಾನತೆ -ಅನಕ್ಷರತೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಬದುಕೇ ಸ್ವತಃ ಸೃಜನಶೀಲ

ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು; ಈ ಮೂಲಕ ಮೊದಲು ನಾವು ಮನುಷ್ಯರಾಗಬೇಕು; ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ನಾಯಿ ನರಿ, ಹುಲಿ, ಸಿಂಹಗಳನ್ನು ಓಡಿಸಿ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ - ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿ ಮೃಗೀಯತೆಗಳನ್ನು ಮೂಲೆಗುಂಪು ಮಾಡಿ, ನಿಜ ಮನುಷ್ಯರಾಗಬೇಕು. ಈ ರೀತಿ ಮನುಷ್ಯನಾಗುವುದೆಂದರೆ ಕಲಾಕಾರನಾಗುವುದು, ಕವಿಯಾಗುವುದು, ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ನಾವು ಮೊದಲು ಮನುಷ್ಯರಾಗುವುದರಲ್ಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಮೂಲವಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ದರ್ಶನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯು ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಹೊಸ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಬರೆಯದೆಯೂ 'ಬರಹಗಾರ' ನಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ; ಕವಿ, ಕಲಾವಿದನ ಯಶಸ್ಸು ಇರುವವನು ನಿಜವಾದ ಮನುಷ್ಯ. ಇಂಥ ಮನುಷ್ಯನಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯ, ಬರೆಯದೆಯೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕನಸಿನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು, ಕಟುವಾಸ್ತವದ ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು, ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮನುಷ್ಯ ಮಹಾ ಕಲಾಕಾರನಲ್ಲವೆ? ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕಲಾಕಾರನ ಕರುಳು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತಾನೆ; ಅಕ್ಷರದ ಬದಲು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಮನುಷ್ಯ ಮೂಲ ಆಶಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ-ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ತಿರುಳು.

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಅನೇಕರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಂಟಿತನ ನೀಗಿದೆ. ಈ ಚಳುವಳಿಗಿಂತ ಮುಂಚಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆಯುವವರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಉತ್ಸಾಹದ ಒತ್ತಾಸೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ದಲಿತರು ಮತ್ತು ಕೆಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದಿಂದ ಬಂದವರ ಬರವಣಿಗೆ ಬೇರೆಯೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಹಳೆಯ ಮಾನ-ದಂಡ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಹೀಗಳೆಯುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿತ್ತು. 'ಇದು ಕವಿತೆಯೇ ಅಲ್ಲ, ಇದು ಕತೆಯೇ ಅಲ್ಲ' ಎಂಬ ಟೀಕಾಸ್ತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಕ್ಷರಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೊಸ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದರಿಂದ, ಅನೇಕ ದಲಿತ ಹಾಗೂ ಕೆಳ ಜಾತಿ - ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಬಂದ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ, ತಾವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಧೈರ್ಯ ಬಂದಿತು. ಬರೆಯುವ ಮತ್ತು ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಮೂಡಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಬಯಸುವ ಸೃಜನಶೀಲರಿಗೆ ಸ್ಥೈರ್ಯ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತು. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಬಂದವರೆಲ್ಲ ಉತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಬರೆಯದೆ ಇರಬಹುದು; ಆದರೆ ಬರೆಯುವ ಆಸೆ-ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನೇ ಹೊಸಕಿ ಹಾಕುವ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಜೀವವಿರೋಧಿ ಕ್ರಮ; ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಇಂಥ 'ಹಲ್ಲೆ' ಅತ್ಯಂತ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರವಾದುದು. ಬರೆದಿದ್ದನ್ನು ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡೋಣ; ರಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಟೀಕೆ ಮಾಡೋಣ; ಆದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಸ್ಥೈರ್ಯ

ಕುಂದಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಇಂಥ ವಿಷಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯದ ಸಾಧನವಾಗಿದ್ದು ಈಗ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯು ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯದ ಬೆಂಬಲಕ್ಕಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಆತ್ಮ ರತಿಯ ಬೆಂಬಲಕ್ಕಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಇರುವುದು ತನ್ನ ಆಶಯ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ. ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಯ ಕನಸಿನ ಅಥವಾ ಆಶಯದ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಈಗಿರುವ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ಅಂತರವಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಶಯವನ್ನೇ ವಾಸ್ತವವೆಂಬಂತೆ ಬರೆಯುವ ಬಂಡಾಯ ಕವಿ-ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಂತೆ ಬರೆಯುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ''ಭ್ರಮೆ'' ಯತ್ತ ತಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಆಶಯವನ್ನೇ ವಾಸ್ತವವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಹುಸಿ ಘೋಷಣೆಯಾಗುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಇದು ಬಂಡಾಯ ಭಾಷೆಗೆ ಒದಗುವ ಅಪಾಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಶಯ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಇಂಥ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಕವಿ-ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಯ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ - ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೂರು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ೧) ಜನರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವ ಉಪದೇಶ ಶೈಲಿ. ೨) ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುವ ಸ್ವಗತ ಶೈಲಿ ೩) ಜನರ ಜೊತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಲೇ ತನ್ನೊಳಗೆ ಸಂವಾದಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೈಲಿ. ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ- ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ನಾನು 'ಜಗದ್ಗುರು ಪರಂಪರೆ 'ಎಂದೂ ಎರಡನೆಯದನ್ನು 'ಋಷಿ ಪರಂಪರೆ 'ಯೆಂದೂ ಮೂರನೆಯದನ್ನು 'ಜನಪರಂಪರೆ ' ಯೆಂದೂ ಹೆಸರಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಜಗದ್ಗುರು ಪರಂಪರೆಯು 'ಸಿಂಹಾಸನ ಶೈಲಿ'ಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಏಕಮುಖ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪೀಠ ಪ್ರವೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ 'ಧ್ಯಾನ' ಎಂಬ ಅತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಾಗ ಋಷಿಪರಂಪರೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ಯಾನಾತ್ಮಕ (ತನ್ಮಯಾತ್ಮಕ) ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಅದರಿಂದ ಹೊರಬರುವ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಎದುರಿಸದೆ ಹೋದರೆ, ತನ್ನೊಳಗೆ ತಾನೇ ಹೂತು ಹೋಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪರಂಪರೆಯು ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಅತಿಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಮನೋಧರ್ಮ. ಇದು ಸಿಂಹಾಸನ ಶೈಲಿಯ ಉಪದೇಶವಲ್ಲ. ತನ್ನೊಳಗೆ ತಾನೇ ಹೂತು ಹೋಗುವ ಧ್ಯಾನವಲ್ಲ. ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕಾದ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಎಚ್ಚರವನ್ನೂ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮೂಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿಶಿಷ್ಟ ದನಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಉಡುಗಿ ಹೋಗಬಾರದು; ಎತ್ತರದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನದ ಸೆಳೆತ ಬತ್ತಬಾರದು. ಇಂಥ ಒಂದು ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತ ಹುಟ್ಟುವುದೇ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಸವಾಲು.

'ಜಗದ್ಗುರು ಪರಂಪರೆ' ಯ ಪೊರೆ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೌಜನ್ಯ ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಸೌಜನ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಬರುವ ದನಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ವೈಭವೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ 'ಜಗದ್ಗುರು ಪರಂಪರೆಗೆ' ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಜೃಂಭಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೆ ಋಷಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಹೂತು ಹೋಗುವ ಆತ್ಮರತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಎರಡೂ ಪರಂಪರೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸಮೂಹದೊಳಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಸಾಧನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಜನ ಪರಂಪರೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಳಗೆ ಸಮೂಹ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ- ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು ಸಮೂಹವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಜನಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಧಾನಗುಣ. ಇದನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಷ್ಟೂ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಂಡಾಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ 'ಅವತರಿಸಿದ' ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ; ಮನೋಧರ್ಮವೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ನೆಲೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಇದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಬಂಡಾಯಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಇದೆಯೆಂದೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಹುಟ್ಟಿದೆಯೆಂದೂ ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು:

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಮತ್ತು ಮೌನ- ಈ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಮಾತು' ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ 'ಮಾತು' ಸದರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಲ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಆಕರ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ 'ಮಾತು' ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾಗವಾಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು ನಾವು ಅಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ.

ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೆಂದು ಏನನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ ಹೇಗೆ ಮಾತಾಡುತಿದ್ದೆ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗಲೇ ಏನನ್ನು ಕುರಿತು ಮೌನವಹಿಸಿದೆ, ಯಾಕೆ ಮೌನ ವಹಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಮೌನದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಮೌನಕ್ಕೆ ಮಾತು ಕೊಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾದಾಗ, ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಚರ್ಚೆ ಕೇವಲ ಮಾತಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲ; ಮೌನದ ಚರ್ಚೆಯೂ ಹೌದು.

ನಮ್ಮ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ್ದ ಮೌನಕ್ಕೆ ಮಾತುಕೊಡುವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಫಲವೇ 'ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ', ಮಾತಿನ ನಡುವೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬರುವ ಮೌನದ ಒಗಟನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒತ್ತಡದಲ್ಲೇ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

1991

ಶ್ರೀ ಹರಿಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು

ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಕೆಲಸವು, ಕವಿಯು ನೇರವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸುವ ಅಥವಾ ನಿರೂಪಕನೇ ಹೇಳಿಬಿಡುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಓದುಗನನ್ನು ಸಂದೇಶಗಳಂತೆ ತಲುಪುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಅವು ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನುಭವದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸಂವಹನವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಕವಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳ ಸಹಮತ ಇಲ್ಲವೇ ಘರ್ಷಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪತಳೆಯಬೇಕು. ಇದು ಕೃತಿಯ ಸಂವಿಧಾನ, ರೂಪ, ಶೈಲಿ, ಭಾಷೆ ಮುಂತಾದ ರಾಚನಿಕ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ತನ್ನ ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಅವನಿಗೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಕೃತಿಯ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದು ಓದುಗನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗುವ ವಿಚಾರಗಳವರೆಗೆ' ತನ್ನ ಹರಹನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ನಾನು ಶ್ರೀಹರಿಚರಿತೆಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮೇಲು ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಂದ ತೃಪ್ತನಾಗದೆ. ಕೃತಿಯ ಶಿಲ್ಪದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಸದಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಓದುಗನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ ಹೊಂದಿರುವ ಲೇಖಕನ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಕೃತಿಯ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಅವನು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ಓದುಗರು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪದಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಪು. ತಿ. ನ ಅವರು 'ಬೃಹತ್ ಛಂದಸ್ಸಿ'ನಲ್ಲಿ 'ಆದಿ, ನಡು, ಹೊಸ ಕನ್ನಡದ ಸಕ್ಕದದ ಬೆರಕೆಯ ರೀತಿಯಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಸಂಗತಿ. ಇಂಥ ತೀರ್ಮಾನ ವನ್ನು 'ಪರ್ವ', 'ಯಯಾತಿ', 'ಅಗ್ನಿ ವರ್ಣ', 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ', 'ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು. ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ ಒಟ್ಟು ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಇಂಥದೊಂದು ಜಿಗುಟುತನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತನ್ನ

ಆಯ್ಕೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಅರಿವು ಈ ಕವಿಗಿದೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹೃದಯರು ದೊರೆಯದೆ ಹೋಗಬಹುದೆಂಬ ಆತಂಕ ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದುದು. ಆದರೆ ತನಗೆ ಒಗ್ಗಿಬರದ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಶರಣಾಗತನಾಗಬಾರದೆಂಬ ಛಲ ಅವರನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಎಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡು ಸೆಳೆತಗಳ ಕರ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಸರಳ-ಪೆಡಸು ಭಾಗಗಳು ಮೈದಳೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವಾಚವರ್ಗದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯ ಅಭಾವ ಮತ್ತು ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರಿಯಾಯಿತಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಅವರು ತಯಾರಿಲ್ಲ. ಇಂಥದೊಂದು ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರು ಕೊಡುವ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ತಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲ ಪದಗಳೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು. ಆದರೆ ಇದು ಕೇವಲ ಶಬ್ದಕೋಶದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ, ಭಾಷೆಗಿರುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಅಂಟಿನಿಂದ ಅದನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ಕವಿಯು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಶಬ್ದಕೋಶಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವು ಓದುಗರಿಗೆ ಸೂಕ್ತವೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಕೆಲವು ಅಧುನಿಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇನೂ ಆಧುನಿಕವಲ್ಲದ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನವು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಮಾರಕವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. (Self defeating)

6600

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಗಾಢವಾದ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರಿಗೆ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಮೊದಲ ದಿನಗಳಿಂದಲೂ ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರು. 'ಏನು ಏತಕೆ' ಎಂಬ ಹವ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ, 'ಪದವಿನ್ಯಾಸ' ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕವಿತೆಯೊಳಗೇ ಹೇಳಿದವರು. ವಿಜ್ಞಾನವು ಅವರನ್ನು ಕೇವಲ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಕಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಅವರು ತಲುಪುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಆರ್ಷವಾದವು. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವರು ತರ್ಕದ ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣಮಾಡಿ, ಆಸ್ತಿಕತೆಯ ಬಂದರು ತಲುಪಿದವರು. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿಗ್ರಹಪೂಜೆ- ವ್ರತ - ಅನುಷ್ಠಾನಗಳಿಗೆ ಒಲಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅವರದು ಜಿಜ್ಞಾಸುವಿನ ಮನಸ್ಸೇ ಹೊರತು ಭಕ್ತನದಲ್ಲ. ಅವರು ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ಐಂದ್ರಿಯಕ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಹ ಅನುರಕ್ತರೇ ವಿನಾ ವಿರಾಗಿಯಲ್ಲ. ಎಂಬತ್ತರ ಈ ಹರೆಯದಲ್ಲೂ ಈ ಮಾತು ನಿಜವೇ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಅವರು ತಲುಪುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಮಾತ್ರ ಹಿಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಸರಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವಾದಿಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಸಾಹಿತಿಯು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅತಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಆಧುನಿಕವಾದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಶಯದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡುವವನು. ಈ ಮಾತು ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿಜ. ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿಷಮತೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ತಿಳಿದ ಕುವೆಂಪು ಅಂಥ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲಾ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಧರ್ಮದ ಬದಲು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕಾರಂತರಂಥ ನಾಸ್ತಿಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾದ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಹರಿಚರಿತೆ' ಯಂಥ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳು

ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿಂತನೆಗಳ ಸಮರ್ಥನೆಗೆಂದು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ ; ಖಂಡನೆಗಲ್ಲ. ಅವರು, ಕೃಷ್ಣನು ದೇವರೋ, ಮನುಷ್ಯನೋ, ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸುವುದು ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ರೀತಿಯು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನೇ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದಾಗ, ಅದು ಕಥನಾತ್ಮಕವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದಕ್ಕೆ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ಕೊಡುವ ರಸಾನುಭವ ಬಹುಪಾಲು, ಎಲ್ಲರದೂ ಆಗಬಲ್ಲ ಭಾವನೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ಹರಿಚರಿತೆಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲೇ ಕವಿಯು ತರ್ಕ ಮತ್ತು ರಸಾನುಭವಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಯೆಂಬ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಆಧುನಿಕ ಬುದ್ಧಿಯು 'ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಕಾತುರ' ವಾದುದು. ಅಂಥ ಓದುಗ 'ತರ್ಕಚರಿತಾವಿಮರ್ಶಕ'. ಕವಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಅಂಥವರದು ಖಂಡದೃಷ್ಟಿಯೇ ವಿನಾ ರಸನಿಮಿಷ ಅಖಂಡ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಪೃಥಕ್ಕರಣ ಕುಶಲಂ ಅಂತಃವೃತ್ತಿ
ಅಪೃಥ್‌ಕ್‌ಭಾವಮೇ ರಸಪದಂ'(ಪು೬೯)

ಎಂದರೆ ವಿಚಾರ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಂತಾದವು ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಬರುವ ಸಂಗತಿಗಳಾದುದರಿಂದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಅವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವುದು ಲೇಸು. ಇಂಥ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಮಹಾಭಾರತ, ಒಡೆಸ್ಸಿ, ರಾಮಾಯಣ ಮುಂತಾದ ಮನುಷ್ಯಾನುಭವನಿಬಿಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಸ್ತಿಕನಾದವನು ಕೂಡ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿ ಮುಚ್ಚಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೃಷ್ಣನ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ, ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಭಾಗವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಅವರು ಆಧುನಿಕವಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಲಜನಕ ಮತ್ತು ಆಮ್ಲಜನಕಗಳು ಸೇರಿ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನರೂಪ, ಗುಣ ಇರುವ ನೀರು ಆಗುವ ಹಾಗೆ,' ಒಣಗಿದ ಕೊಂಬೆಯುಳ್ಳ ಸುರಗಿಯ ಮರದಲ್ಲಿ ಪರಿಮಳದ ಹೂ ಬಿಡುವ ಹಾಗೆ, ಅಹಿಂಸೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶವು ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಹಾಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಪವಾಡಗಳೂ ನಡೆದವು ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಉಪಮಾನಗಳು, ವಿವರಣೆಗೆ ನಿಲುಕಿದರೆ, ಉಪಮೇಯವು ಅಸಂಭವದ ಅಮಾನುಷದ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕವಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'.................ಸೃಷ್ಟಿಯಿದು ಋತಬದ್ಧ
ಮೆಂಬುದೆ ಪವಾಡಂ. ವಿಜ್ಞಾನಿಯಿದ ನಂಬಿಯರಸುವನು
ತುಸಕಾಲ, ನಸುದೂರ. ಭಾವುಕಗೆ ಇಲ್ಲವೀ ನಿರ್ಬಂಧ '

(ಪುಟ೧೧೪)

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಇಂಥ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಯೂ ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಕವಿಗೆ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ (ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವತೆ) ಮಾರ್ಗ.

ಎರಡನೆಯದು ನೂತನ ಪುರಾಣಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಾರ್ಗ. ಆದರೆ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವನಿರೂಪಣೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಳಸುವ ಈ ಕವಿಯು ಇಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಎರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಲೋಕ ಮತ್ತು ಪವಾಡಗಳ ಲೋಕವೆಂಬ ಎರಡು ಜಗತ್ತುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಸಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಹೊಸ ಮಿಥ್‌ಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸದೇ ಹಳೆಯವನ್ನೇ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಕವಿಯು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವ ಮಿಥ್ ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಭೂತ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಿಸಬೇಕು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಡಾನ್ ಕ್ವಿಕ್ಸೋಟ್, ಫೌಸ್ಟ್, ರಾಬಿನ್‌ಸನ್ ಕ್ರೂಸೋ ಮುಂತಾದವರು ಹೊಸ ಪುರಾಣಸೃಷ್ಟಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ತುಘಲಕ್', ಇಂಥ ಒಂದು ಪುರಾಣಸೃಷ್ಟಿ. ಆದರೆ ಶ್ರೀ ಹರಿಚರಿತೆಯ ಕೃಷ್ಣ ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ಕವಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದರೂ, ಅವನು ನಮಗೆ ದೂರನೂ. ಗೌರವನೀಯನೂ ಎನಿಸುವನೇ ಹೊರತು, ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪುರಾಣರೂಪವೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

. ತಾನೇ ಮಂಡಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಸ್ವತಃ ಕವಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರ ಚರ್ಚೆಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ, ಸಾಮಾನ್ಯರಾದ ಕೃಷಿಕರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾರ್ಮಿಕರಲ್ಲೂ, ದುರ್ಬಲರಲ್ಲೂ, ಅತಿಶಯವಾದ ಮಮತೆ, ಗೌರವ ಬುದ್ಧಿಗಳು ಇದ್ದವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವುದು ಅತಿಮಾನವ (Super man) ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ (Common man) ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ವಿನಾ ಎಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆಯೆಂಬ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದೀ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲ. ಗೋವರ್ಧನ ಪರ್ವತವನ್ನು ಎತ್ತುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಕೃಷ್ಣನು ಎಲ್ಲ ಗೋಪಾಲಕರ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಇಂದ್ರಪೂಜೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಡಲು ಒಲಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

> 'ರೂಢಿಗಳ ಬದಲಿಸಲು ಸಾಮಾನ್ಯ ಬೌದ್ಧಿಕಗೆ ಅಸದಳಂ
> ಪಲ್ಲಟಿಪುದೆಲ್ಲ ಸಮಯಗಳಾತ್ಮೋರ್ಜೆಯುಳ್ಳಾತನಿಂ
> ಮಿಕ್ಕರಿಗಳವೆ ಸಾಮಾಜಕೋತ್ಕ್ರಾಂತಿಯನು ನಡೆಗೊಳಿಸೆ?
> ವಿಧಿಸುವಳಿಳವು ಉಳ್ಳವಗು ಪ್ರವಾದಿಗುಂ ಏಕೆ ಯುಕ್ತಿವಾದಂ?
> ಆಲಿಪರ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯಂ ಪೊಗಳ್ವುದದು. ಹೊಗಳೆ ಮನ
> ಸಡಿಲುತ್ತ ಬಿತ್ತಿದ ಭಾವವಂಕುರಿಸಲನುಕೂಲಿಪುದು'

(ಪುಟ.೧೦೮-೧೦೯)

ಸತ್ಯವೇ ಆದರೂ ಈ ಮಾತುಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನ ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತೆಯೇ ಇವೆ. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯೆಂದರೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನು ಪ್ರಜಾ ಹಿತೈಷಿಯಾದರೂ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಇಂಥದೇ ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಗೋವಳರು ನವನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ, ತಮಗಲ್ಲ ಹಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ನಂದ ಗೋಪನಿಗೆ 'ಕರುಮಾಡ'ವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಲರಾಮ

-ಕೃಷ್ಣರು ಮೌನಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

> ' ಬೇಡವೆಂದರೂ
> ಕರುಮಾಡವನೆ ಕಟ್ಟಿದರು ನಂದಗೋಪನಿಗೆ ಗೋವಳರು
> ಅವರಿಚ್ಛೆಗದ ಬಿಡುತ ಕೆಮ್ಮನೆಯಿದ್ದು ಸರಿತೋರದೆಡೆ
> ಸರಿಗೈಯೆ ಸಲಹೆಯನಿತ್ತು ನಿರುಕಿಪರದನು ಕೃಷ್ಣನುಂ
> ರಾಮನುಂ'............ (ಪುಟ ೧೨೪)

ಕೃಷ್ಣನ ಬದುಕನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಮತ್ತೊಂದು ವಲಯವೆಂದರೆ ಗಂಡು- ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣ-ಗೋಪಿಕೆಯರ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ-ರಾಧೆಯರ ಸಂಬಂಧಗಳೆಂಬ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಕವಿ ಅತ್ಯಂತ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಭಾವನಾಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ 'ಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ತಲುಪಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವುದು ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಶರೀರದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾದ ಪುರುಷ ನೊಬ್ಬನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಹೊರತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತರಂಗದ ಸತ್ಯಗಳ ಶೋಧನೆ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಅಂತರಂಗ ಕೂಡ 'ಗಂಡು ಕಂಡ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಸು' ಆಗಿದೆ. ಗೋಪಿಕೆಯರು ಒಂದು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

> 'ಕಂದೆರೆದೆವಿಂದು ನಾವೀಕ್ಷಿಸಿದೆವು ಮುರಲೀನಾಥನಂ......
> ....ನಮ್ಮೀ ಮೈಯೊಳಗೆ ದೀಪ್ತಿಯದು ಎಲ್ಲಡಗಿತ್ತುಯಿಂದಿನವರೆ ಈ ಹರ್ಷದುರಿ
> ಎಂದವನ ನೋಟದ ಸುಳಿವನನುಸರಿಸುತ್ತವೆಮ್ಮಂಗಗಳ ದಿಟ್ಟಿಪೆವು....'
>
> (ಪುಟ೭೬)

ಈ ಮಾತುಗಳು ಕೇವಲ ಕೃಷ್ಣನು ಗೋಪಿಯರನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏನಾಯಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಅವರ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳಿರಬಹುದೆಂಬ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಗೋಪಿಯರ ಮೇಲೆ ಹೇರಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರೆಲ್ಲರ ವರ್ತನೆಯು ಕೃಷ್ಣನ ದೈವತ್ವದಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗಿದೆಯೇ ವಿನಾ ಮಾನವೀಯಗುಣಗಳಿಂದಲ್ಲ. 'ಅಹಲ್ಯೆ ' ಯಂಥ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಗುವಂತೆ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನದ ನೋವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥ ವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸವು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕೇವಲ ಭಾವನೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡದೆ ಶಾರೀರಕ ಲೈಂಗಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿರುವುದು. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹಲವು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರು ಆಧುನಿಕವೆಂದು ಮಂಡಿಸಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ಆದರ್ಶ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ನಂದಗೋಕುಲದ ಜೀವನಕ್ರಮವು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲದೆ ದುಡಿಯಬೇಕೆಂದು

ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ದುಡಿಮೆಯ ಫಲಗಳನ್ನು ಸಮಾಜವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಹಂಚುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಆದಿಮ ಸಮತಾವಾದ' (Primitive Communism) ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅರ್ಹವಾದುದು. ಇಂಥದೊದು ಬದುಕು ಗ್ರಾಮ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ. ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ ನಿಲುವು.

> 'ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕರ್ಮ, ಸಮಷ್ಟಿಗೆ ಫಲ, ಇದರ ವಿತರಣೆಯೊಳಗೆ
> ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತಂ, ದಕ್ಷತೆ, ಲೋಭಕಿನಿಸಡೆ ಗೊಡದಂಥ
> ಬೇಕೆನಿಸುವಗೆ ಸಾಕೆನಿಸುವನಿತು. ಒಬ್ಬನ ಹಿತಕೆ ಮತ್ತ
> ನಿಬರದು ತೊಡಕಾಗದೊಲು ಬಯಕೆಯ ಸಲಿಕೆ- ಇಂಥ
> ಫಲ ಪರಿಚಲನದಿ ವೃದ್ಧಿಪುದು ಕರ್ಮೋತ್ಸಾಹ, ಸಮಷ್ಟಿಗು
> ಋದ್ಧಿ.........

(ಪುಟ ೧೮೩)

ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕರ್ಮಯೋಗದ ಬೀಜವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಪು. ತಿ. ನ

> '..............ಇದೆ ಹರಿಯುಪದಿಷ್ಟ
> ನಿರ್ದುಷ್ಟಕರ್ಮಯೋಗಂ ಗಾಂಧಿ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಚಾಣಕ್ಯ
> ಮತ್ತನಿಬರಂ ತಾನೊಳಕೊಂಡು ಮೆರೆವ
> ಯೋಗೀಶ್ವರನ ಗೀತೋದಿತಂ.....'

(ಪುಟ೧೮೩)

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅವರು ಕೃಷ್ಣನ ಆಲೋಚನೆ, ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಇಂಥದೊಂದು ಬದುಕಿನ ರೀತಿ ನಂದ ಗೋಕುಲದಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಕೃಷ್ಣನ ಬದುಕಿನ ಉಳಿದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಇತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ಒದಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆಯೇ ಅಧಿಕೃತತೆ ಒದಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಶ್ರೀ ಹರಿಚರಿತೆ' ಯನ್ನು ಪುರಾಣವೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂದು ಬಗೆದಾಗಲೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಘೋಷಿತವಾದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯದ ವಿವರಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬರುವ ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗದಿರುವುದು ಅದರ ಕೊರತೆಯಾಗಿದೆ. ಸಮಷ್ಟಿಯ ಹಿತವೇ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನು ಗೋಕುಲವನ್ನು ತೊರೆದು 'ಕಾಮ ಕ್ರೋಧ ಲಾಭ ಮೋಹೋದ್ಗಾರೀ ನಗರಂಗಳ್ಗೆ' ತೆರಳುವ ಅಗತ್ಯ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ. ಹೀಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಜನಹಿತೈಷೀ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರೀ ವರ್ತನೆಯ ಹಿಂದೆ ಸಾಮ್ಯವಾದದ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಕವಿಯ ಯತ್ನವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂಥದೊಂದು ತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಕವಿಯು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪದಗುಚ್ಛವೂ ಕೂಡ ಭಾಷಿಕ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿನ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಪದ ಸಮೂಹವು 'ವ್ಯಕ್ತ್ಯರ್ಪಿತ ಕರ್ಮಫಲ ಪರಿಚಯ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ವಿತರಣ ಚಕ್ರ ಸಂಹವನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಖಚಿತತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳ ಕಡೆಗಿನ ಕವಿಯ ಒಲವು 'ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನ' ಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಮಾರ್ಗದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು

ನಿರಾಕರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತನ್ನ ಪೆಡಸುತನದಿಂದಲೇ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಎರವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ, ರಚನಾಕ್ರಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕವಾದ ಅಂಶವೊಂದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಬಹುದು. ಅದು ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ಕೃಷ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಕವಿಯು ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ. ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ, ಬಡವನೆದೆಯೊಳು ತನಗೊಂದು ಗುಡಿಬೇಕೆಂದೆ
ಬೇಡಿದನು, ತನ್ನ ಚರಿತೆಯನೀ ಜೀವದೀ ಗವಾಕ್ಷದಿ
ನೋಡಿ ನಲಿಯಲು ಬಯಸಿದನು.' (ಪುಟ೧೮೬)

ಇನ್ನೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಮಾತೆಂದರೆ

'ಈ ಜಗದೊಳೀ ಜೀವ
ತನ್ನೀ ಬಾಳಿನೊಳು ತಾಂ ಪಟ್ಟ ತೀವ್ರಾನುಭೂತಿಗಳ
ಸಿಂಹಾವಲೋಕನಮೀ ಕೃತಿಯೊಳುಲ್ಲುಚಿತವೆನೆ
ಸಲ್ಲುವುದು' (ಪುಟ೧೮೬)

ಇದುವರೆಗಿನ ಮುಖ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಧಾಟಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ನಿರ್ವಹಣೆಯದಾಗಿತ್ತು. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದು ಕಾವ್ಯನಾಯಕನ ಬದುಕು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಆ ನೆಲೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖ ಭಾವಗೀತೆಕಾರರೂ, ನವೋದಯದ ಹಿರಿಯರೂ ಆದ ಪು. ತಿ. ನ, ಅವರು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ಆಯಾಮಗಳು ಒದಗಿ ಬಂದಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸೋಜಿಗವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದ ಆಳದಿಂದ ತೆಗೆದ ವಿವರಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಕವಿಯು ತಾನೇ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಮಂಡಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಅವನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ತೊಡಕಿಗೆ ಒಂದು ಸಮಾಧಾನವಿದೆ. ಅವರ ಕವಿತೆ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಕೃತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿರುವುದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವ ಲೋಕವಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅನುಭವವೊಂದು ಮೂಡಿಸಿರಬಹುದಾದ 'ಭಾವ ಸಂಕೀರ್ಣ'ಗಳಿಗೆ 'ಚಿಂತನ ಸಂಕೀರ್ಣ'ಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಪಟ್ಟ ಅನುಭೂತಿಯು ಚೋದಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳು ತಮ್ಮ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಶುದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರ ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೂ ಕಥಾನಾಯಕನಿಗೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೃದಯಸಂವಾದವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ:

'..........ಎಲೆ ಮರುಳೆ ನಾ ನಿನ್ನ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ
ವಿಷಯವಾಗಲು ಬಯಸುವೆಯ? ಲೌಕಿಕರ ಬೇಸರ ಕಳೆವ
ವೈನೋದಿಕತೆಗಿಂಬಾಗೆಂದು ಕೋರುವೆಯ?..........

ಮನ್ಮನದ ತೆರವೇ ಬೇರೆ. ಭಕ್ತರಿಗಿಲ್ಲ ಸಹೃದಯ ಲೋಭ.
ಸದ್ರಸಕಳಶವವರ ನುಡಿ. ಭವಿಗಳದ ಮೊಗೆಮೊಗೆದೀಂಟಿ
ನೆಮ್ಮದಿವಡೆವರ್, ಅಂತರ್ಯಾಮಿ ನಾನು ಮಹಾನಾಂದಿ
ತತ್ ತತ್ ಕಾಲ ವೈಜ್ಞಾನ ಸೂತ್ರಗಳಂ ಸೈದ್ಧಾಂತ।
ತತ್ತ್ವಂಗಳಂ ಕಾಲಕಾಲಕೆ ಮಾರ್ಪಡುವ ನಯನೀತಿ
ಧರ್ಮಂಗಳಿಂದೆನ್ನ ಚರಿತೆಯನಳೆವ ಮಾಪಕರಲ್ಲ
ಮತ್ಪರರಾದ ಶುದ್ಧಾತ್ಮರರ್ತಿಯುತರರಿವುಳ್ಳವರು.'

(ಪುಟ೧೬೮)

ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಹೇಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಇಂದು ಕವಿತೆಯೆನ್ನುವುದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಸಂಧಾನದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ ; ವಿಚಾರಗಳ ಸಂವಹನದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿದೆ. ಇಂಥದೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಾದ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿತು.

ಇದುವರೆಗಿನ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಮಾಡಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ಅವು ಹೇಗೆ ನೂತನವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸನಾತನವೂ ಹೌದು. ಅವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಹಂಬಲವೇ ವಿನಾ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆಧುನಿಕವಾದ ತುಡಿತಗಳಲ್ಲ. ಆರ್ಷಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿರುವ ಈ ಮನಸ್ಸು ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಅದನ್ನೇ ಮೂಲ ಚಿಲುಮೆಯಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ತನಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಅನಾಸಕ್ತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾವ್ಯಶರೀರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಲ್ಲ, ಅವರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಯ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ.

1990

●

ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಶಬ್ದ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು : ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಕನಕದಾಸರು ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಕೆಲವು ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ನಾವೀಗ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿ ಸಮೂಹದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಆದರೂ ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಅನುವಾಗುವಷ್ಟು ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯಬಂಧಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿವೃತ. ಆದಿ ಅಂತ್ಯಗಳಿದ್ದರೂ ನಡುವಣ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾತ್ರ ಅನಿಯತ. ಅನಿಯತ ಎಂದಾಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗದೆ ನಡೆದ ಚಲನೆ ಎಂಬುದಷ್ಟೆ ಅರ್ಥ. ಈ ಲಕ್ಷಣದ ನೇರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು; ಜೊತೆಗೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಛಂದೋ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ಇದು ಶ್ರೋತೃ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟು. ಶ್ರವ್ಯಕಲೆಯಾದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯಬಂಧಗಳ ವಿವೃತತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸೂಕ್ತ ಮಾದರಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿವರಣೆಗೆ, ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ; ಜೊತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಹೇಳಬೇಕಾದುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿಯದಂತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಸ್ವಾಭಿಮುಖವಾಗುವುದು, ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಅಲಂಕೃತಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಬಹುದು. ಚರ್ಚೆಯ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಇಬ್ಬರು ಕನಕದಾಸರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಒಬ್ಬ ಕಥಕ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕೀರ್ತನಕಾರ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕನಕದಾಸರಲ್ಲೂ 'ಕಥಕ 'ಸ್ವರೂಪವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಥನ ಪ್ರಧಾನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ

'ಕೀರ್ತನಕಾರ'ರ ಅಂಶವಿದೆ. ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾದ ರೂಪಸಂಬಂಧವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮಾತ್ರಾಲಯ ಹಾಗೂ ಅಂಶಲಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರು ಬಳಸಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಲಯವಿರಲಿ, ಆ ರಚನೆಯ ಪದ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ಚರಣಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಯ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಲಯದ ಬಂಧವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಣಿತ ಇಲ್ಲವೇ ಕಥಿತ ವಸ್ತು. ಈ ಎರಡೂ ಕನಕದಾಸರ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಲಯದ ಬಂಧ. ಈ ಬಂಧದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು, ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಮಿತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ- ಇವಿಷ್ಟು ಭಾಷೆಗೆ ಪ್ರಥಮ ಹಂತದ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಲಯದ ಬಂಧದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಮಾತ್ರಾಲಯದ ಭಾಮಿನಿಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಕನಕದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಮಿನಿಯ ಓಟದ ನಿಯತತೆಯಲ್ಲಿ ೩-೪ ಮಾತ್ರೆಯ ಲಯವನ್ನು ಪರಿವೃತ್ತಿಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಸಿಗುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಲ್ಲ ನಡುಗನ್ನಡ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಒದಗಿ ಬರುವಂಥದು. ನಡುಗನ್ನಡ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ರೂಪಬಾಹುಳ್ಯ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮುಕ್ತ ಪ್ರಸಾರ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ . ಸಪ್ತಮಿ ವಿಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರತ್ಯಯ ಇ/ ಒಳು/ ಒಳಗೆ/ ಅಲಿ / ಅಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಐದು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬಹುದು. ಒಂದು, ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ರೂಪಸಾಧ್ಯತೆಯ ಜತೆಗೆ ಪ್ರಾಸದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯಗಳು ಒದಗುತ್ತವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಪದಕೋಶದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಮಪದ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಲಯದ ಕೋರಿಕೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ. ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲಯದ ನೆಲೆಯದ್ದು ತಾನೇ? ಈ ಆಯ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಕನಕದಾಸರಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪ.

ಇಷ್ಟು ಮಾತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರವನ್ನು ಕೀರ್ತನೆ-ಸ್ತೋತ್ರ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ- ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಬಂಧ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪ ನಿಯತವಾದುದು. ಇದು ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಲಯ ಎರಡಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತು. ಪಲ್ಲವಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳು ಭಾಷಿಕರಚನೆ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕೀರ್ತನೆಯ ಮುಂದಿನ ಚರಣಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚರಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಅನಿಯತಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂವೃತ ಬಂಧವನ್ನು ತೋರಿಕೆಯ ವಿವೃತತೆಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಕನಕದಾಸರು ಕೆಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಕೀರ್ತನೆಯ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ವಿವೃತತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು

ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾಣ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಗವತ ಇವುಗಳ ಕಥಾಭಾಗಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವಾವಲೋಕಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ಕಡೆ ಕಥನವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಥನದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಗಳು, ಮಾತುಗಳು ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕೊಂಡಿಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನದ ಉಲ್ಲೇಖ ಬಂದರೆ ಅವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಪಲ್ಲವಿಯ ಮುಖ್ಯಧಾಟಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಕರಿಪತಿಯು ಸರಸಿಯೊಳು ಮೊಸಳೆ ಪಿಡಿಯಲು ಭರದಿ
ಪರಮಪುರುಷ ಜಗತ್ಪತಿಯೆನಲು
ಗರುಡವಾಹನವಾಗಿ ಹರಿ ಬಂದವನ ಕಾಯ್ದು....

ಈ ಸಾಲು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು 'ಉಲ್ಲೇಖಿ ' ಸುತ್ತದೆ ; ವಿವರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಕಥನವಷ್ಟೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ಬದಲಿಗೆ ಹಾಗೂ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅಂದರೆ ಮೊಸಳೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದ ಘಟನೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆವರ್ತವಾಗಬೇಕೆಂಬ, ಆಗುವುದೆಂಬ ಬಯಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೇರವಾಗಿ ಕೀರ್ತನೆಯ ಪಲ್ಲವಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಕಥನವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಹೀಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿಸಲು ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಆ ಕ್ರಮದ ಮಿತಿಯೂ ಹೌದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

'ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ'ದ ಮೊದಲ ಹದಿನೈದು ಭಾಮಿನಿಷಟ್ಪದಿಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

ಅನುಪಮಿತ ಚಾರಿತ್ರ ಕರುಣಾ
ವನಧಿ ಭಕ್ತಕುಟುಂಬ ಯೋಗೀ
ಜನ ಹೃದಯ ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಿತ್ಯಾನಂದ ನಿಗಮನುತ
ವನಜನಾಭ ಮುಕುಂದ ಮುರಮ
ರ್ದನ ಜನಾರ್ದನ ತ್ರೈಜಗತ್ಪಾ
ವನ ಸುರಾರ್ಚಿತದೇವ ರಕ್ಷಿಸು ನಮ್ಮನನವರತ

ಈ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಸು, ನಮ್ಮನು ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಅಂಶಗಳಿವೆ ; ಜೊತೆಗೆ 'ರಕ್ಷಿಸು ನಮ್ಮ ನನವರತ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯ ಕನ್ನಡದ ವಾಕ್ಯರಚನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದ ಭಾಗವೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸಪದಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಈ ಸಮಾಸಪದಗಳೆಲ್ಲ ಉಪ್ಪುಡಣೆಗಳು, ಸ್ತೋತ್ರಗಳು. ಈ ಸಮಾಸ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಉದ್ದೀಪನ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ

ಆ ಪದಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಪಡೆದಿರುವ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಷಟ್ಪದಿ ನೋಡಿ :

ಈಗಲೇ ಈ ದೇಹವಿನ್ನಾ
ವಾಗಲೋ ನಿಜವಿಲ್ಲವೆಂಬುದ
ನೀಗ ತಿಳಿಯದೆ ಮಡದಿಮನೆ ಮನೆವಾರ್ತೆಯೊಂದೆಂಬ
ರಾಗ ಲೋಭದಿ ಮುಳುಗಿ ಮುಂದಣ
ತಾಗುಬಾಗುಳಿರಿಯೆ ನಿನ್ನಸ
ಮಾಗಮವ ಬಯಸುವೆನು ರಕ್ಷಿಸು ನಮ್ಮನನವರತ

ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ, ದೇಹ, ನಿಜ, ವಾರ್ತೆ, ರಾಗ, ಲೋಭ, ಸಮಾಗಮ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇಡೀ ಷಟ್ಪದಿ ಸಂವಾದದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯಪುರುಷ ಸರ್ವನಾಮದ ರೂಪಗಳು ಈ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ 'ನಿನ್ನ'- ಬಳಕೆಯಾಗದ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಈ ರಚನೆಗಳು ಸ್ತುತಿಸುವಾತ ಸ್ತುತ್ಯನನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿಸುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ ಹದಿನೈದು ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಸ್ತುತ್ಯ' ನಾದವನು ಸ್ಥಗಿತ. ಪರಂಪರಾಗತ ಚಿಂತನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಡನೆ ಲಭ್ಯ. ಆದರೆ 'ಸಂವಾದಿ' ಧಾಟಿಯ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಸ್ತುತ್ಯ'ನಾದವನು ಚಲನಶೀಲ. ಅವನೊಡನೆ ಭಕ್ತನ ಮಾತುಕತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂವಾದದ ಧಾಟಿಯೇ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. 'ಕಾಯುವಾತ' ಹಾಗೂ 'ಮೊರೆ ಹೋಗುವಾತ' ಇವರು ಈ ಸಂವಾದದ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು. ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು, ನಿಜಗೊಳಿಸುವುದು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಾಯುವಾತ'- ಇಲ್ಲಿ ದೇವರು-ನನ್ನು ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮಂಡಿಸುವುದು, ಲಭ್ಯ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಮೂಲಕ. ಇದರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ 'ಮೊರೆಹೋಗುವಾತ'- ಇಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನನ್ನು - ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಗ್ರಹಿಸಿ ನಿಜವಾಗಿಸುವ ಕ್ರಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕ್ಷೀರದದೊಳಿದ್ದು ನೀರೊಳಗಿದ್ದು
ಹೇರೊಪ್ಪಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಸುಂಕ ಯಾವುದೋ ದೇವಾ ॥

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊರೆಹೋಗುವಾತನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು, ಅಸಹಾಯಕತೆ ಮತ್ತು ಶರಣಭಾವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯೇ

ಆವರ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

೧. ಜನನಿಯ ಜಠರದಿ ನವಮಾಸವು
ಘನತೆ ನೀ ಪೋಷಿಸುತಿರಲೆನ್ನ
ಜನಿಸಲಾರೆನೆ ಜನಿಸೆಂದಿಕ್ಕಳದಿಂದ
ವನಜಾಕ್ಷ ನೂಕಿದವನು ನೀನಲ್ಲವೆ ಕೃಷ್ಣ

೨. ಪಟ್ಟೆನಾಮವ ಬಳಿದು ಪಾತ್ರೆ ಕೈಯಲಿ ಹಿಡಿದು
ಗುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರಹಸ್ಯವ ಗುರುತರಿಯದೇ
ಕೆಟ್ಟಕೂಗನು ಕೂಗಿ ಬಗುಳಿ ಬಾಯಾರುವಂಥ
ಹೊಟ್ಟೆಗೆಡ ಮೃಗಗಳೆಲ್ಲ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವರೆ ಕೃಷ್ಣ

೩. ಮಾಯಾಪಾಶದ ಬಲೆಯೊಳು ಸಿಕ್ಕಿ ತೊಳಲುವ
ಕಾಯ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಗತಿ ನಿನ್ನದು
ಕಾಯ ಜಪಿತ ಕಾಗಿನೆಲೆಯಾದಿಕೇಶವ
ರಾಯ ನೀನಲ್ಲದೆ ನರರು ಸ್ವತಂತ್ರರೆ॥

ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತಿವೆ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೊಂದಿದೆ. ಮೂರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಯುವಾತನ ನಿಜಕ್ಕಿಂತ, ಮೊರೆಹೋಗುವಾತನ ನಿಜವೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕಾಯುವವನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಾಗಲೀ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದ 'ಅಧೀನ' ಮಾನವ ಭಕ್ತನ ವಾಸ್ತವ ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಚುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅವರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೂರು ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

'ತಲ್ಲಣಿಸದಿರು ಕಂಡ್ಯಾ ತಾಳು ಮನವೇ'

'ನೆಚ್ಚದಿರು ಸಂಸಾರ ನೆಲೆಯಲ್ಲವೀ ಕಾಯ'

'ಎಲ್ಲಿರುವನೋ ರಂಗ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಬೇಡ'

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಯುವವನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಮೊರೆಹೋಗುವವನ 'ತಲ್ಲಣ'ಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸ್ತೋತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ. ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಭಾಷಿಕ ರೂಪದಲ್ಲೇ, ಹಾಗಾಗಿ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ.

ಈ ಸಂವಾದ ರೂಪದ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನೀನು' ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ 'ನೀನು' ಕಾಯುವಾತನನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಉಳಿದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಭಕ್ತನ, ಮೊರೆ ಹೋಗುವವನ ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇಡಿಯಾಗಿ ಮಾನವ ಕುಲವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದೂ ಅಂಥ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಥನಕಾರ ಕನಕದಾಸರಿಗೂ ಕೀರ್ತನಕಾರ ಕನಕದಾಸರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಮೈದಳೆಯುವುದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ. ಕಥನಕಾರರಾಗಿ ಅವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಾಲೀಮು ಮಾಡಿದ ಸಂಗೀತಗಾರನಂತೆ, ಆದರೆ ಕಲಿತದ್ದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮಿತಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಳಸುವ ಕನ್ನಡ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅದರಲ್ಲೂ ದೇಶ್ಯ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಸಮಾನ. 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ' ಯ ಭಾಷೆಗೂ ಅಂಶಲಯದ ಯಾವುದೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

೨. ಆದರೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಕನಕದಾಸರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ವರ್ಗಾಂತರಿಸಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ದೇವ-ಮಾನವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ನಲೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆ ಹೊಸ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದ ನಿಗೂಢತೆಯೇ ಮುಂಡಿಗೆಗಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆಯುವುದು.

ಎಲ್ಲ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲೂ ಕನಕದಾಸರು ಈ ಮೀರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲದ ಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡ, ಭಾವೋದ್ದೀಪಕವಲ್ಲದ ಸ್ತೋತ್ರಗಳ ಮಾದರಿ ತಲೆ ಹಾಕುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಮೀರುವಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಅನನ್ಯತೆ, ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಭಾಷಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಮಹತ್ವ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು : ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಸ್ಥೂಲವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದು ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸಮಕಾಲೀನದ್ದಲ್ಲದ ಭಾಷಿಕ ದಾಖಲೆಯೊಂದರ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಸಂದೇಹಗಳು ಸಾಧ್ಯ..

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅವರು ಕೆಳವರ್ಗದವರಾಗಿದ್ದು ಅನಂತರ ದಾಸಕೂಟದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕೆಲವು ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಅಂಥ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವರ್ಗದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉನ್ನತ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆರೆಯಲಾಗದೆ ಹೋಗುವವನ ತಾಕಲಾಟಗಳು ಇವೆಯೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕನಕದಾಸರ 'ರಾಮಧಾನ್ಯ

ಚರಿತೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಡವ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತರ ನಡುವಣ ಅಂತರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಅದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ದಾಖಲೆಯನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲೂ ಜನಪದದ ಭಾಗವಾಗಿ ಹೋಗಿರುವ ಭಾಷಿಕ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿವರಣೆ ನೇರವಾದ ತರ್ಕವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದರೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಬಳಸುದಾರಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಯನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಬಟ್ಟನಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಜನರು ದೈನಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಕೂಲಂಕಷವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗಗಳು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಬಳಕೆಯಾದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಯಾವೊಂದು ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಅಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಆಚರಣೆಯಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಚನಗಳು ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ವ್ಯವಹಾರದ ಭಾಗವಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. 'ಎಲ್ಲರೂ ಮಾಡೋದು ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ಗೇಣು ಬಟ್ಟೆಗಾಗಿ' ಎಂಬ ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಕನಕದಾಸರು ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಏಕಾಗಿ ರಚಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತೋ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ನಮಗೆ ಅಲಭ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮುಖ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಬಳಸುವವರು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಯೋಚಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅದು ನಿಲುಕುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಬಳಸುವರು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನರು ತಮ್ಮ ದುಡಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣುವ ಯಾರಾದರೂ ಈ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಕೆಗಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ವಿವರಣೆಗಾಗಿ ಇಂದು ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ನಾವು ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೀಗೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದಂತೂ ನಿಜ. ಹೀಗೆ ಅವುಗಳ ನೆರವು ಪಡೆದಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು ಈ ರಚನೆಗಳು ಈ ಕಾಲದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಂಡಿಸಿವೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಇಷ್ಟೇ; ನಾವು ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಹೇಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದು. ಇದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿವರಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. 'ಕುಲ ಕುಲ ಕುಲವೆಂದು ಹೊಡೆದಾಡದಿರಿ ನಿಮ್ಮ ಕುಲದ ನೆಲೆಯನೇನಾದರೂ ಬಲ್ಲಿರಾ ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಮೇಲಿಂದ

ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಕುಲ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕನಕದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಏನು ಕಂಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ನಾವು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆಂಬುದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಅಂದರೆ ಆ ಕೀರ್ತನೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಶ್ರೇಣಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೋ ಅದು ಇಂಥ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.ಕನಕದಾಸರ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ರಚನೆ 'ತಲ್ಲಣಿಸದಿರು ಕಂಡ್ಯ ತಾಳು ಮನವೇ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾದ ಕನಕದಾಸರಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಯ ಸೆಳಕುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಈ ಕೀರ್ತನೆ ತುತ್ತಿನ ಕಲ್ಲಾಗಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರು ಯಾವುದೋ ಮಾನವಾತೀತವಾದ ನಿಗೂಢ ಶಕ್ತಿಯ ಮೊರೆಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅದನ್ನು ನೆಮ್ಮಿ ಬದುಕಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಈ ಪ್ರಗತಿಪರ ನಿಲುವು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾನು ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಕೀರ್ತನೆಯು ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗುತ್ತಿದೆಯಾದರೆ ಅದರಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾದರೂ ಏನಾಗುವುದು? ಯಾರೋ ಬಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಯುವರು ಎಂಬ ನೆಲೆಗೆ ನಾನು ಹೊರಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದಲ್ಲ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ತಲ್ಲಣಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದರ್ಥ. (ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಲು ಈ 'ತಲ್ಲಣ' ಎಂಬ ಪದ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.) ಅಂದರೆ ಈ ಕೀರ್ತನೆಯ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸು ತಲ್ಲಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಷ್ಟು; ಇದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಈ ಜೀವನದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲಣವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದೆ ; ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು. ಈ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗೂ ಆಧುನಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಹೊಸ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವೆನು.

ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕನಕದಾಸರ ಎಲ್ಲ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದೋ ಅಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇತರ ಹರಿದಾಸರಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ನಿಜ. ಯಾವ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಇದು ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅವು ನಮ್ಮ ಜೀವನ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.ಹಾಗೂ ಇತರ ದಾಸರಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮಟ್ಟಗೂ ಈ ಮಾತು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇಂಥ ದಾಸರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಜೀವನವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಿಲ್ಲದೆಯೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಭಜನೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಬಹು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದಾಗದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸಮೂಹದ ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಪುನರಭಿನಯಗೊಳ್ಳಲು ತಕ್ಕ ಚೋದಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅದು ದೈವವನ್ನು ಕುರಿತು ನೂರಾರು ನಂಬಿಕೆಗಳಿರಬಹುದು, ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳಿರಬಹುದು; ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಶಗಳಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಜನರ ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನಸ್ಸು ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಜಾಗೃತವಾಗಲು ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ನೆರವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕ್ರಿಯೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಚರಣೆ ಕೂಡ. ಇಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಲಯ, ಹಾಗೂ ಅರ್ಥನಾದ ಮತ್ತು ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯ ಮೂರು ಸೇರಿ ಒಂದು ಆದಿಮಕಲೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಭಜನೆಯ ತೀವ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಹರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಯ ಭಾಷೆ, ಗೀತರೂಪ ಇವರೆಡರ ಜೊತೆಗೆ ಕುಣಿತ (ಇದು ನಾನಾ ಬಗೆಗಳದ್ದಾಗುವುದು) ಸೇರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು (ಹೀಗೆ ಇನ್ನಿತರರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು) ಇಂದಿನ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ.

ನಾನು ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಮೂಲಕ ಕನಕದಾಸರಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಯಾವ ಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲವಾದರೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

1997

●

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಪ್ರತೀಕಗಳು

ಬಿ. ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ

'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ ' ಮತ್ತು 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಎಂಬ ಎರಡು ಹೆಸರುಗಳೂ ಸ್ತ್ರೀಸಂಬಂಧಿತ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಂಪರಾಗತ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ' ಮದುಮಗಳು' ಎಂಬುದು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ 'ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'' ಎಂಬುದು ಈ ರೂಢಿಗತ ಅಧೀನತೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದ ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಂತಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಅಧೀನತೆಯಿಂದ ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಯತ್ತ ಸಾಗುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು, ಅಧೀನತೆಯಿಂದ ಸಮಾನತೆಯತ್ತ ಬೆಳೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ 'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಯತ್ತ ಜರುಗುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ಅಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಗಳ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ ತಾಕಲಾಟವಾಗಿ ನೋಡುವ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ, 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಎಲ್ಲ ಜೀವಜಾತಿಗಳ ಅತ್ಯುನ್ನತ ವಿಕಾಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಒಂದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯದೇ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿವರಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದು ಈ ಬದುಕಿನ ಸತ್ವಶೋಧನೆಗೆ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀತತ್ವದ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದರ ಹಿಂದೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂಥ 'ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಪರಕೀಯ ಆಡಳಿತದ ಅಡಿ ಸೋತು ಹತಾಶ, ನಿರ್ವೀರ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದೇಶೀಯ ಜನತೆ, ತನ್ನ ವರ್ತಮಾನದ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯ ಅವಮಾನ, ಅವಹೇಳನಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಲ್ಲಲು ತನ್ನತನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ಗಳಿಸಲು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿತು. ಐರೋಪ್ಯ ಓರಿಯಂಟಲಿಸ್ಟರು, ಇಂಡಾಲಜಿಸ್ಟರು ಮಾಡಿದ್ದ ''ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರ್ಣ ಯುಗವೊಂದು ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿತ್ತು.''

ಎಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಆ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬದಲಾಗಿ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಭಾರತೀಯ ದಾರ್ಶನಿಕರು, ಇತಿಹಾಸಕಾರರು, ಸುಧಾರಕರು, ಲೇಖಕರು ಈ ಸುವರ್ಣಯುಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಗಾರ್ಗಿ ಮೈತ್ರೇಯಿಯಂಥ ಪ್ರಾಚೀನ ಸ್ತ್ರೀಯರು,ಸೀತೆ, ದಮಯಂತಿ, ದ್ರೌಪದಿ, ಚಂದ್ರಮತಿಯರಂಥ ಪುರಾಣ ಸ್ತ್ರೀಯರ ನೂರಾರು ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು 'ಸಹಧರ್ಮಿಣಿ' 'ಕುಟುಂಬಿನಿ' ಯರ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಸಹಸ್ರವಿಧದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತರಲಾಯಿತು. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪರಂಪರಾಗತ ಉತ್ಪಾದನಾ ಮಾರ್ಗಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾದ ಜನತೆಯು, ಹೊಸ ವೃತ್ತಿಗಾಗಿ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ, ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಮೆಗಾಗಿ, ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಗರಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಹೋಗತೊಡಗಿದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಹೊಸ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಆ ಆತ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲು ನೆರವಾದದ್ದಲ್ಲದೆ, ನವಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಈ ತಮ್ಮ ಪುರುಷರ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಬಗ್ಗಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಉಮಾ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಬಹು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.[1]

ನವೋದಯದ ಭಾರತೀಯ, ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಶಾಂತಾ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.[2]

ರೂಢಿಗತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರೂ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಬದಲಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕ್ರಮಣದ ಎದುರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ವಿಘಟಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಬಹು ಆತಂಕದಿಂದ ಎದುರಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಅಲೆಮಾರಿ, ಪಲಾಯನವಾದಿ ಪುರುಷರ ಅಸ್ಥಿರತೆಯ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ, ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವಂಥ, ಕುಟುಂಬದ ಎಲ್ಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತು ನೂರಾರು ಸಂಕಟ ನೋವುಗಳನ್ನು ನುಂಗಿಯೂ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಎತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬಲ್ಲ ಆಧಾರ ಕಂಬಗಳಂತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.[3] ಕಾರಂತರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಜ್ಜಿಯರೂ ಹೀಗೆ ಸ್ಥಿರತೆ ಮತ್ತು ಉಳಿಸಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೇ. ಈ ಮಾತೃ ಪ್ರತೀಕಗಳ, ಸಹಧರ್ಮಿಣಿಯರ, ಕುಟುಂಬನಿಯರ ಸತ್ವವನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲವಾದ ರಕ್ಷಕ /ಶಿಕ್ಷಕ ರೂಪಿಣಿಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಚಾರಧಾರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೂ ಬಹು ಆಪ್ತವಾದದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳೊಳಗಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಹೂವಯ್ಯ -ಗುತ್ತಿಯರ ಪ್ರಜ್ಞಾಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಅರ್ಥೈಸುವಂಥ ಯತ್ನಗಳು ಕೇವಲ ಪಾಕ್ಷಿಕ, ಸಾಪೇಕ್ಷ ಯತ್ನಗಳಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಈ

ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದರೂ ಇವೂ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇವರ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಬಲ್ಲ, ಆ ಮೂಲಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲ ಪರ್ಯಾಯವಾದೊಂದು ನೆಲೆಯು ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಮಾನವ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ರೂಪಗಳಲ್ಲೂ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂಥ ಸಮಷ್ಟಿ ದರ್ಶನದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಅಂಶವನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿ ನೋಡುವಾಗ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಎರಡು ಹೊಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕೃತಿಗಳೊಳಗಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಇದು ವಸ್ತುವೂ ಆಗಿದ್ದು ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ದೇಶನಗಳಿಗೆ ವಾಹಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ನನ್ನ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಖರವಾದ ಗಡಿರಚನೆಯಿರುವ ತುಂಬ ಸ್ಫುಟವೂ ಬಲಿಷ್ಠವೂ ಆದ ಪಾತ್ರ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ, ಊಳಿಗ ಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ವಿಧವಾದ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳೂ ಈಕೆಯಲ್ಲಿ ಘನೀಭವಿಸಿದೆ. ಬಡತನ- ಸಿರಿತನದ ಅಸಮಾನತೆಯ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಿಂದ ಮಾನವತ್ವದ ಹಿಗ್ಗುವಿಕೆ-ಕುಗ್ಗುವಿಕೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಈಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಯಜಮಾನಿಕೆ -ಊಳಿಗತನ, ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮಗಳ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳೂ ಈಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಳವಿಸಿವೆ. ಹತ್ತಿಕ್ಕಲ್ಪಟ್ಟ ಮಾನಸಿಕ ಭಾವನೆಗಳು, ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸ್ವಭಾವ-ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಬಣಿಸುವ ವೈಪರೀತ್ಯಕ್ಕೆ ಈಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇವೆಲ್ಲದರೊಂದಿಗೆ ನವ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ವಿಕೃತರೂಪ ಗುಲಾಮರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಬಗೆಗೂ ನಿದರ್ಶನದಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ದ್ವಂದ್ವ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಡೆದಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕುಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಮೌಲ್ಯ ದ್ವೇಷಕ ನೈತಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಹೂವಯ್ಯನಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿ ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವು ಈ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನೇ. ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಪೂರಕ ಅಂಶಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇವರ ಪರಸ್ಪರ ಇರವು, ಅರಿವು ಕೂಡ ತುಯ್ದಾಟದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಕೃತಿಯೊಳಗೇ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆ.

ಸರ್ವಚೇತನದ ವಿಕಾಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ವೈಚಾರಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳೊಂದಿಗೆ ಈಕೆಯ ಸ್ವಭಾವ ಹಾಗಾಗಲು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾನಸೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಈಕೆಯೊಳಗಿನ ಅಂತಸ್ಸತ್ವಗಳನ್ನು, ಇವಳಲ್ಲಿ ಶರೀರದ ಚೆಲುವು, ದುಡಿವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅದರಿಂದಾದ ದೈಹಿಕ ಗಟ್ಟಿತನ, ಚಟುವಟಿಕೆ ಸ್ವಭಾವ, ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲ ದಕ್ಷತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಇದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲ ಸುಸಂಗತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಾಗದಷ್ಟು ದಮನಕಾರಿಯಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಲೂ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾದ

ಸ್ವಭಾವದಿಂದಲೂ ಬಂಧಿತಳಾಗಿದ್ದಳೆಂಬುದನ್ನು ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳಿಂದಲೇ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಬಲವಾದ ವಿನಾಶಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಎಳೆದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿದ ಈಕೆಯ ಬದುಕಿಗೆ ದುರಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೌಲ್ಯರಹಿತವಾದ ನಿರ್ಮಾನವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈಕೆಯ ಸಾವು ಸಂಭವಿಸಿ, ಹೂವಯ್ಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮೌಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈಕೆ ಕೇವಲ ಅನುಕಂಪದ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ತನ್ನನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ಬಂಧನಗಳೆದುರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ತೀರಾ ಅಸಹಾಯಕಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಿಂತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ರಾಜಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಪ್ರಬಲವಾಗುವುದು ಈಕೆಯ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿದೆ. ಚಂದ್ರಯ್ಯ ಗೌಡನಿಂದ ಕೊಲೆಯಾಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತವರಿಗೆ ಓಡುವುದು, ತವರಿಗೆ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮತ್ತೆ ದುಡಿಮೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಹೋರಾಟ- ಅದು ಕೇವಲ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟವೇ ಇರಲಿ- ಅಂತೂ ಇದೆ. ಈ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಶಕ್ತಿಗುಂದಿದ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರನ್ನು ಸೇವೆ, ಪ್ರೀತಿಗಳಿಂದ ಗೆದ್ದು ಆತನ ಮರಣದ ನಂತರ ಅವರ ಅಧಿಕಾರ ತಾನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿದ್ದ ಭೌತಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಈಕೆ ಸಾಧಿಸುವ ವಿಜಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ವಿಜಯದ ಅಂಶವನ್ನು ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ ಅವರು ಈಕೆಯ ಮರಣದ ದುರಂತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟುವಂಥಾದ್ದೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.[೪]

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರೇ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಚಂದ್ರಯ್ಯ ಗೌಡರ ಗದ್ದುಗೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ಅವರ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಎಲ್ಲ ಕ್ರೌರ್ಯ, ದರ್ಪ, ಅಹಂಕಾರ, ಓಂಸೆಗಳನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಕೊನೆಗೆ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರೇ ಆಗಿಬಿಡುವುದು ಆಕೆಯ ವಿಜಯದ ನೆಲೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ವಿಜಯದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ಕೊರೆದು ನುಗ್ಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು, ಆಕೆಯ ಸುಪ್ತ ಮನಸ್ಸು ಕೂಡ ರೂಢಿ ಜನ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯಕ್ಕೇ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ ಕಾದಂಬರಿ ದಾಖಲಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಯಾಜಮಾನಿಕೆಯ ಹೊರಮೈಪಡೆದರೂ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ನಿಜವಾಗಿ ಯಜಮಾನಿ ಅಲ್ಲ. ಅವಳಿನ್ನೂ ಸೇರೆಗಾರರಂಥ ಸ್ವಾರ್ಥಿಲಂಪಟರಿಂದಲೂ, ಗಂಗೆಯಂಥ ಶೋಷಿತ-ಶೋಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ, ಶೋಷಿತಳಾಗುವ ಅಸಹಾಯಕಳೇ ಆಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರು ಯಜಮಾನಿಕೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರ ಎಲ್ಲ ನಡೆಸಿ, ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಸವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಕೊನೆಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೀರಿಟ್ಟು ಗೌರವದ ಮರಣವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನೀತಿ ಕಲ್ಪನೆಯೊಳಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಬದುಕು ಬದುಕಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಅನಾಗರಿಕ ಗರ್ಭಪಾತದಿಂದ ಸಾಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾವಿನಲ್ಲೂ ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಕೆ ಪಾರಾಗಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಸತ್ತ ಸ್ಥಿತಿ ಕಂಡ ರಾಮಯ್ಯ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಮಸಿ ಬಳಿದಳೆಂಬ

ಅಸಹ್ಯದಿಂದ ನೇಣುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಅವಳ ಸಾವಿನ ಮೂಲವಾದ ಆ 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ' ಪಿಂಡ, ರಕ್ತದ ಕಾಲುವೆ ಹೂವಯ್ಯನ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಬೀಳದಂತೆ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಶುಚಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮರಣದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಒಮ್ಮೆ ಗಳಿಸಿದ್ದ ವಿಜಯದ ವೀರ ನಾಯಕಿತನವಿಲ್ಲ, ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಮಡಿದ ಹುತಾತ್ಮತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಟ್ಟಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

೨

ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಒಳದನಿಯನ್ನಿಟ್ಟು ಬೃಹತ್ತಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅನನ್ಯವಾಗಿವೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಶೋಷಿತ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿಸಿದ ಪಿರಮಿಡ್ಡಿನ ರೀತಿ ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಈ ಪಿರಮಿಡ್ಡಿನ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಗಿನ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಗಿವರಾದ ಕೆಳಜಾತಿ, ವರ್ಗಗಳ ಸ್ತ್ರೀಯರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಜಾತಿಯ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಇವರಿಗಿಂತ ಮೇಲಿನವರಾದರೂ ಆರ್ಥಿಕಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊತ್ತರಿಸಲ್ಪಡುವ ಇತರ ದಲಿತೇತರ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನೂ ಈ ಶೋಷಿತಾತಿ ಶೋಷಿತ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಕಂಡಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ. ತಿಮ್ಮಿ, ಪೀಂಚಲು, ಅಕ್ಕಣಿ, ಸೇಸಿ, ಕಾಡಿಯಂಥವರು ತಮ್ಮ ದುಡಿಮೆ. ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ ಇತರರನ್ನು ಬೆಳೆಸಿರುವವರು, ಸದಾ ಅಸ್ಥಿರವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಇವರು ಲೈಂಗಿಕ ಬಲಿಪಶುತನಕ್ಕೆ ಸದಾ ಒಳಗಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಇರುವವರು. ಆಂತರಿಕ ಸತ್ವದಿಂದ ಭಿನ್ನವೆನಿಸುವ ಪೀಂಚಲು, ತಿಮ್ಮಿಗೆ ಕೂಡ ಮೇಲು ಜಾತಿ-ಸ್ತರದವರೆಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಅಭದ್ರತೆಯು ಸದಾ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜಾತಿ ಏಣಿಕೆಯಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೇಲೇರುವ ಹಳೆಪೈಕದ ಹೂವಿ, ವಿಧವೆ ನಾಗಕ್ಕ, ಪತಿಯ ಇರವು ಸಂದಿಗ್ಧವೆನಿಸಿದ್ದ ಹಳೆಮನೆ ರಂಗಮ್ಮ, ಕೊನೆಗೆ ಮಂಜಭಟ್ಟರಂಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ನಿಷ್ಪಾಪಿ ಸೊಸೆ ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಅತಿಶೋಷಿತರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರುವಂತೆ ಅವರ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿವೆ.

ಇವರ ಭುಜಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಒಟ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಸ್ವತಃ ಶೋಷಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಡೆಯರೊಂದಿಗೆ, ಅವರ ಶೋಷಕ ವಿಚಾರಧಾರೆಯೊಂದಿಗೆ ರಾಜಿಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಎಲ್ಲ ಶೋಷಕಾಂಶಗಳನ್ನು ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ತಮಗಿಂತ ದುರ್ಬಲವಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಪುರುಷರಂತೆಯೇ ಶೋಷಿಸುವವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸೇರೆಗಾರರ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಗೆ, ಅಂತಕ್ಕ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಮಗಳು ಕಾವೇರಿ, ನಾಗಕ್ಕನ ಅತ್ತೆ ನಾಗತ್ತೆ, ಜಟ್ಟಮ್ಮ, ಲಕ್ಕಮ್ಮರು ಪರಂಪರಾಗತ ದಾಸ್ಯದ ಅಂಶಗಳ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಆ ದಾಸ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸುವ ವಾಹಕಗಳೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ಅರಿಯದ ಇವರು. ತಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣುತನದ

ಬಂಡವಾಳದಿಂದ ಯಜಮಾನರನ್ನು ಒಲೈಸುತ್ತಾ, ಅವರ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಆ ಹೊಸ ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಶೋಷಿಸುತ್ತ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ.

ಇವರಿಗಿಂತ ಮೇಲಿನ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜಮೀನುದಾರ ಮನೆತನಗಳ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಉತ್ತಮ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಗಿನೂರಿನ ಅಮ್ಮ ದಾನಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ, ಮುತ್ತಳ್ಳಿಯ ಗೌರಮ್ಮ, ಸೀತೆ, ಚಿನ್ನಮ್ಮ, ಚಿನ್ನಮ್ಮನ ಅಜ್ಜಿ ಮುಂತಾದವರು ಈ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವವರು. ಇವೆಲ್ಲರೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಿತೃಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಮೀರಲಾರದವರೇ. ಆದರೆ ಒಳಗಿನ ಸತ್ವ, ಮಾತೃತ್ವದ ಅಂತಃಕರಣ, ವಿವೇಚನೆಗಳಿಂದ ಅನ್ಯಾಯ ಕಂಡು ಮರುಗುವಷ್ಟಾದರೂ ಸಂವೇದನೆಯಿರುವ ತಾಯಂದಿರು ದಾನಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ ಮತ್ತುಗೌರಮ್ಮ. ಇವರ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವರಾದ ಚಿನ್ನಮ್ಮ, ಸೀತೆಯರು ಅಧೀನತೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಮಾನತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮಾನವ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಲ್ಲ ವಿಕಾಸತತ್ವದ ಸಶಕ್ತ ಮೊಳಕೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವವರು. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾದವರು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪಾದ್ರಿ ಜೀವರತ್ನಯ್ಯನ ಮಗಳು ಮತ್ತು ಸೀತೆ ಈ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಎಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ನಿರಕ್ಷರಿಗಳು. ಹೆಂಗಸರು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವುದು ಗಂಡಸರು ಸೀರೆ ಉಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೆಂಬಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿರುವವರು. ಗಂಡ, ಯಜಮಾನ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ 'ಅದು' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಇವರು ತರತಮ ಕಾಣುವಂತಿಲ್ಲ. ವಿವಾಹದ ಹೊರಗಿನ ಗಂಡಂದಿರ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು 'ಗಂಡಸರ ಸ್ವಭಾವವೇ ಹಾಗೆ' ಎಂದು ಸಹಿಸುವ, ಕ್ಷಮಿಸುವ ಇವರು ತಮ್ಮ ಜಾತಿ ನೆಲೆಗಳೊಳಗೆ ಮೇಲು-ಕೀಳುಗಳನ್ನು ಚಾಚು ತಪ್ಪದೆ ಪಾಲಿಸುವ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ವ್ಯವಸಾಯಿಗಳು. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕರುಳಿನ ಕುಡಿಗಳಿಗಾಗಿ ತುಡಿದವರು. ವಿರುದ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೆದುರು ಹೆಣ್ಣು ಹೆಂಗಸರಾಗಿ ತಾವು ಇನ್ನೇನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವವರು. ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬಗಳ ಪರಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕುಟುಂಬದ ಯಜಮಾನರ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಿತರಾಗುವುದರ ಹೊರತು ಬೇರೆ ದಾರಿ ಇಲ್ಲದಂಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾನ, ಅವಿದ್ಯೆ, ಬಡತನ, ನಿರ್ಗತಿಕತೆಗಳಿವೆ. ಕುಟುಂಬದ ಚೌಕಟ್ಟು ತಾನಾಗಿ ಮುರಿದುಹೋದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಛಲ ಪರಿಶ್ರಮದ ಬುದ್ಧಿಯೂ ಇವರಲ್ಲಿ ಹಲವರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಗತ್ತೆ ನಾಗಕ್ಕರ ಬದುಕನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಸ್ವತಃ ವಿಧವೆ ನಾಗತ್ತೆ ತನ್ನ ವಿಧುರ ಮಗನಿಗೆ ಕೂಡಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಂದ ಸೊಸೆ ನಾಗಕ್ಕ. ನಾಗತ್ತೆಯ ಮಗ ನಾಗಣ್ಣ ಸತ್ತ ಮೇಲೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಎರಡು ಸಲ ವಿಧವೆಯಾದ ನಾಗಕ್ಕ ಮತ್ತೆ ಕೂಡಿಕೆಗೆ ಸಿದ್ಧಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದುಡಿಮೆಗಿಂತ ಸಿರಿವಂತರನ್ನು ಒಲೈಸಿದರೆ ಬದುಕು ನಿರಾಯಾಸವೆಂದು ನಂಬುವ ನಾಗತ್ತೆ ಸೊಸೆಯನ್ನು

ಯಾರಾದರೊಬ್ಬ ಆಸ್ತಿಯುಳ್ಳ ವಿಧುರನಿಗೆ ಗಂಟುಹಾಕಲು ಕುಂಟಿಣಿಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲು ಹೇಸದವಳು ಮತ್ತು ಇವಳ ಶೋಷಕ ಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಯಾವ ಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಲಾರದಷ್ಟು ಇವಳಿಗೆ ಅಧೀನಳು ನಾಗಕ್ಕ. ಆರ್ಥಿಕ ಪರಾವಲಂಬಿತನವೇ ಒಂದು ಶೋಷಣೆಯ ಸಾಧನವೂ ಆಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯ ಜ್ವಲಂತ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮತ್ತು ಈ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣುತನವನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಡ್ಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಕೆಳಜಾತಿ ವರ್ಗಗಳ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿಧವೆಯರ ರೀತಿಯ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಢವಾದ ''ಕೂಡಿಕೆ'' ಒಂದು ಸವಲತ್ತಾಗುವ ಬದಲು ಅದೂ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಮಸಲತ್ತಿನ ಅಂಗವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರು 'ನಿಸರ್ಗ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಕಲ್ಲೂರು ಗುಡ್ಡದ ದೇವಾಲಯದ ದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟು ಎಂಬ ಜಮೀನುದಾರರ ಮಗನ ಮೂಲಕ ಬೋಳುಮುಂಡೆ ಹಾರವತಿಯರ ಸ್ಥಿತಿ ತಮ್ಮ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಅಂಶ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ''ಕೂಡಿಕೆ''ಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಅಂಶವೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅವನತಿಯ ಚಿತ್ರಣಗಳೆಂದು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿಯವರು[3] ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಗಂಡಸರಿಗೆ ಅಪನಂಬಿಕೆಯಿರುವುದು ಮತ್ತು ಮನೆತನಸ್ಥ ಗಂಡಸರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸ್ತರಗಳ ಒಳಗೇ ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡುವ - ತರುವ ತರಾತುರಿ ನಡೆಸುವುದನ್ನು ಈ ಅವನತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣುತನದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪನಂಬಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು (ಉದಾ : ಚಂದ್ರಯ್ಯ ಗೌಡ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಐತ-ಪೀಂಚಲುವಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ) ಒಂದು ತಳಪಾಯದ ಮೇಲಿನ ರಚನೆಯೇ ವಿನಾ ನಿರ್ಣಾಯಕವಲ್ಲ.ಈ ತಳಪಾಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಸ್ವತ್ತಾಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವಾಂಶವಿದೆ. ಜಟ್ಟಮ್ಮನಂಥ ದೃಢಕಾಯದ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಪತ್ನಿಯಿದ್ದೂ, ಗಂಡು ಸಂತಾನದ ನೆಪದಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಗುಹ್ಯರೋಗಿ ಭರಮಯ್ಯ ಹೆಗಡೆ ಪಡುವ ಪಾಡಿನ ಹಿಂದೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗಿನ ಅಪನಂಬಿಕೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತನ್ನ ಪೌರುಷವನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುವ ಹಪಾಹಪಿಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಪಾಹಪಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈತನಿಗೆ ಕೈಹಿಡಿದ ಹೆಣ್ಣು ಯಾರಾದರೂ ಆಗಬಹುದು, ಮಂಜಮ್ಮ ನೇ ಅಥವಾ ಚಿನ್ನಮ್ಮನೇ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಕೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಮಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಇದೇ ರೀತಿ ಕುರೂಪಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಒರಟೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡಲು ಯಾರೂ ಮುಂದೆ ಬರದೆ, ಪಡ್ಡೆ ಹೋರಿಯಂಥ

ವರ್ತನೆಯಿರುವ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಗೆ, ಲೈಂಗಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣಾದರೆ ಸಾಕು. ಆದರೆ ಮದುವೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ವಿಷಯ, ಆದ್ದರಿಂದ ಮನೆತನದ ಹೆಣ್ಣಾಗಿರಬೇಕು. ಭರಮಯ್ಯ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ತಂಗಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಕುಲಸ್ಥ ಹೆಣ್ಣು ದೊರೆಯದೆಂಬ ಅಸಹನೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಈತ ನಡೆಸುವ ಹುನ್ನಾರವೂ ಇಂಥದೇ ರೀತಿ, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಒಂದು ಆಸ್ತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಮೂಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಚನೆಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟವಾಗಿರುವುದರ, ಪರಂಪರಾಗತ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವಷ್ಟೇ. ಈ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡ ತಮ್ಮ ಅಸಮಾನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ರೀತಿಗೆ ಗಂಗೆ, ಕಾವೇರಿ, ದೇವಮ್ಮರಂಥವರು ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮದುವೆಯೊಂದರಿಂದ ಬದುಕಿಡೀ ಹದಗೆಟ್ಟ ಗಂಗೆಯು ಸಾಂಸಾರಿಕವಾದ ಪ್ರೀತಿ ಭದ್ರತೆಗಳಿಲ್ಲದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಪುರುಷರ ವಶೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸುಬ್ಬಮ್ಮನಂಥವರನ್ನು ಸಾಧನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ದೇವಮ್ಮ ಗಂಡನ ಅನ್ಯಸ್ತ್ರೀ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಕಾರವೆತ್ತದೆ ಸಹಿಸಿದರೂ ಜಾತಿ ಬಿಡಬೇಕಾದಾಗ ಬೇರೇ ಕಿತ್ತು ಬಂದಂತೆ ಹೆದರುವುದು, ದಾನಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿಯು ಜಾತಿಯ ಮೇಲು-ಕೀಳು ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದು, ಅದೇ ರೀತಿ ಹೊಲತಿ ಅಕ್ಕಣಿ ರೋಗಿಷ್ಟ ಗಂಡನಿಗಾಗಿ ಚೀಂಕ್ರನನ್ನು ಸಹಿಸಿದ್ದಾಕೆ, ಗಂಡನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ನಂತರ ಚೀಂಕ್ರನ ದೌರ್ಜನ್ಯದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲೂ ಸಿದ್ಧ, ಆದರೆ ಅದೇ ಆಕ್ರಮಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜಮೀನುದಾರ ರಂಗಪ್ಪಗೌಡರಾದರೆ, ಅವಳಿಗೆ ಅಂಥ ವಿರೋಧ ಇಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಯಿಲ್ಲದ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಇದೆ. ಅಂತಕ್ಕಸೆಟ್ಟಿಯ ಮಗಳು ಕಾವೇರಿ, ತಾಯಿಯ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾವಲಂಬಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊಂದಿದವಳು. ತನ್ನದೇ ಬಳಗದವನನ್ನು ಕುರೂಪಿಯೆಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಒಪ್ಪದ ಅವಳ ರೂಪ, ಅಂತಸ್ತು, ಜಾತಿಗಳಿಂದ ಮೇಲಿನವನಾದ ದೇವಯ್ಯಗೌಡನಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವಳಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಅವಹೇಳನ ಎಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

"ಸಮಾನ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಧರ್ಮಸಮ್ಮತ ವಿವಾಹದ ಜೊತೆಗೆ ವಿವಾಹೇತರ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಹೆಣ್ಣು ಕೆಳಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಕೆಳಸ್ತರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಗಂಡು ಮಾತ್ರ ಮೇಲು ಜಾತಿಯ ಹಾಗೂ ಮೇಲುಸ್ತರದಲ್ಲಿರುವುದು ಒಂದುಸಾಮಾಜಿಕ ಒಪ್ಪಂದವಾಗಿರು"ವುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಎನ್. ಗಾಯತ್ರಿ ಕಾವೇರಿಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ.[೬]

ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಹೇರುವ ಅನ್ಯಾಯಕರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಲವಾರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಸಲ ಈ ವಿರೋಧ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ

ಅಯ್ಕೆಯಾಗಿರದೆ, ಅಳಿವು-ಉಳಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ನಡೆಯುವ ಜೀವದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹೋರಾಟದ ರೀತಿಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಸುಪ್ತಮನಸ್ಸು ತೋರುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ 'ಯಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ರಾಮಯ್ಯನೊಂದಿಗಿನ ಮದುವೆಗೆ ತೋರುವ ರೋಗದ, ಹುಚ್ಚಿನ ಆವೇಶದ ರೂಪದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ತರದ್ದಾಗದೆ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಯದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮದುವೆ ಘಟಿಸಿಹೋಗಿ, ರಾಮಯ್ಯನೊಂದಿಗೆ ದಾಂಪತ್ಯ ನಡೆಸಬೇಕೆಂಬ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡನ ಕ್ರೂರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಹೆದರಿ, ಆಕೆ ಪರಾರಿಯಾಗುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿರೋಧ ತೋರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಆಮೇಲೆ ರಾಮಯ್ಯನೊಂದಿಗೆ ಬದುಕಲು ಕಾನೂರಿಗೆ ಬರಲು ಬಲವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ಅತ ಸತ್ತ ನಂತರ ಹೂವಯ್ಯನೊಂದಿಗೆ ಆದರ್ಶ ತಪಸ್ವಿನಿಯಂತೆ ಕಾನೂರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೂವಯ್ಯನ ಬಗೆಗಿನ ಭಕ್ತಿ ಗೌರವಗಳೇ ಆತನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ, ಈಕೆಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸತ್ವಕೂಡ ಕಾರ್ಯತಃ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಪಲಾಯನ ಒಂದು ಪಾರಾಗುವ ಯತ್ನವಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಉಳಿಯದೆ, ಒಂದು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ರೀತಿಯೂ ಆಗುವುದು 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯ ತಿಮ್ಮಿ-ಚಿನ್ನಮ್ಮರ ಪ್ರತೀಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಪಲಾಯನ ಇವರ ಬದುಕುಗಳಲ್ಲಿ ಆದುವರೆಗಿದ್ದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಭದ್ರತೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಭರವಸೆಗಿಂತ ಗಂಡಾಂತರಗಳ ಸೂಚನೆಗಳೇ ಅಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿವೆ. ಓಡಿಹೋಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ತನಗೂ -ಮುಕುಂದಯ್ಯನಿಗೂ ಸಮಾನವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಗಂಡಾದ ಅವನಿಗೂ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ತನಗೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯೇ ಎಂಬ ನೈತಿಕ ತಳಮಳ ಚಿನ್ನಮ್ಮನಿಗೆ ಎದುರಾದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕೆಳಗಿನವಳಾದ ತಿಮ್ಮಿಗೆ ತಂದೆಯ, ಅವನ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವಿರುವ ಒಡೆಯರ ಗೂಂಡಾಗಿರಿಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಭೀತಿಯ ಹಾಗೆ, ಗುತ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೊಂದು ಕಡೆ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದರೂ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡನಂಥ ಒಡೆಯರ ಭೀತಿ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿದ್ದರೂ, ತಾವು ಬಯಸಿದವರನ್ನೇ ಪಡೆದೆನೆಂಬ ಸಂತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಭೀಕರ ಭವಿಷ್ಯದೆದುರು ಪಲಾಯನ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಸೀತೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ನೆಲೆಯ ಆದರ್ಶದ ಸಮಾನತೆಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದರೆ ತಿಮ್ಮಿ, ಚಿನ್ನಮ್ಮ, ವಾಸ್ತವನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಾನತೆಯ ಅಳವಡಿಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಪೀಂಚಲುವಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ತನದ ಸರ್ವಸ್ತರದ ವಿಕಾಸವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಐತ-ಪೀಂಚಲುಗಳ ಪ್ರೇಮಪೂರ್ಣ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಮುಕುಂದಯ್ಯ ಚಿನ್ನಮ್ಮರಿಗೆ ಮಾದರಿಯೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಮುಕುಂದಯ್ಯನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಇವರೇ ಶಿವ-ಶಿವಾಣಿಯರಾಗಿ ಕಂಡಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು,

ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲ್ಗುಡಿಯವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಧೀನತೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಮಾನತೆಯತ್ತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಲನೆಯನ್ನು, ಆ ಮೂಲಕವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಕುವೆಂಪು ಈ ರೀತಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

೩.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಇದೆ. ಇದು ಪರಂಪರಾಗತ ಮಾತೃ ಆರಾಧನೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದೂ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿ ಸಂರಚನೆಯೂ ಆಗಿರುವಂಥ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದಾರ್ಶನಿಕ ನಂಬಿಕೆಯ ಅಂಗವೂ ಆಗಿದೆ.

ಈ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಆದರ್ಶ ಮಹಿಳೆಯರ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಕೇವಲ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ದೇವಮ್ಮನಂಥವರು ಪತಿಯೇ ದೇವರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದವರು, ತಾಳಿ ಭಾಗ್ಯವೇ ಅವರ ಗುರಿ ಎಂಬಂಥ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಸೀತೆ, ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಹೂವಯ್ಯನಿಗೆ ತಾನೂ ಸಾವಿತ್ರಿಯಂತೆ, ದಮಯಂತಿಯಂತೆ, ಚಂದ್ರಮತಿಯಂತೆ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ- ಶಾರದಾದೇವಿಯರ ಬದುಕಿನ ಆದರ್ಶದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯ -ಸೀತೆಯರ ಬದುಕನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾದಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒತ್ತಾಯಗಳಿಗೂ ಮೀರಿದಂತೆ ಯಾವುದೇ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಡದ ಉನ್ನತ ಆತ್ಮವಿಕಾಸ ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುವಂತೆ ಪಿಂಚಲು ಐತನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಕಸಿತ ಚೇತನವಾಗಿರುವುದು, ತಿಮ್ಮಿ ಹುಲಿಕಲ್ಲು ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ನೋಟ ಕಾಣುವುದು ಮತ್ತು ಸುಬ್ಬಮ್ಮನಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಗತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಈ ಸಮಾನತಾ ನಂಬಿಕೆಯ ಫಲವಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳೆಂದು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳು ಪ್ರತೀಕಗಳು, ಏಕೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ಮಾನವರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವರಿನ್ನೂ ಬಂಧಿತರೇ. ಇವರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಮುಕ್ತ ನೆಲೆಯನ್ನು ಯಾರಲ್ಲೂ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಸಮಾನತೆಯ ಈ ಆದರ್ಶವಾದಿ ನೆಲೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲಭೂತ ಶಕ್ತಿಯ ಅನೂಹ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ನಿಗೂಢತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ಮಯ ಪಡುವಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೂ ಕುವೆಂಪು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಣ್ಣ ಬೀರನನ್ನು ಕಲ್ಲಯ್ಯಗೌಡರು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಹೊಡೆದಾಗ, ತಾಯಿ ಸೇಸಿಯ ಮಗನ ಜೀವ ಕಾಪಾಡಲು ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ವಿಧವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ದಿಗ್ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತು ಮಾತೃತ್ವ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಅವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ

ಇಂಥ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಿರುವುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆಯೂ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ''ಹೊಲೆಯಳಾದರೂ ಬಡವಳಾದರೂ ಯಾವ ವಿಧವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಶೇಷವೂ ಲವಲೇಶವೂ ಇಲ್ಲದವಳಾದರೂ ಸಂಕಟತಪ್ತ ತಾಯ್ತನ ಎಂಥ ಅಲ್ಪ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನಾದರೂ ಭೂಮ ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆಯೋ ಏನೋ ಎಂಬಂತೆ ಅವಳ ಮಾತೃ ದುಃಖಜನ್ಯ ಕ್ರೋಧದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಭೀಷಣೆಗೆ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರ ಭೀತಚೇತಸನಾದ ಇಜಾರದ ಸಾಬಿಯು ಗೌಡರ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಸೇಸಿಯ ಮಾತಿಲ್ಲದ ಆಣತಿಗೆ ಒಳಗಾದವನಂತೆ ಬೇಗಬೇಗನೆ ಸಣ್ಣ ಬೀರನನ್ನು ಬಿಗಿದಿದ್ದ ಹಗ್ಗದ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಚ್ಚಿಹಾಕಿದನು''೮ ಮೈಮೇಲೆ ಜಕಣಿ ಬಂದಿತೋ ಎಂಬಂತೆ ಗೌಡರನ್ನು ಕಂಡರೆ ನೂರು ಮಾರು ದೂರದಲ್ಲಿಯೇ ಕುಗ್ಗಿ ಹೆದರಿ ಹುದುಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಭಾವದ ಸಹಜ ಭೀರು, ಆ ಹೊಲತಿ ಈಗ ಗೌಡರಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಕೈಮುಗಿದು ಗಂಡ, ಮಗನ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಗೌಡರನ್ನು ಬೇಡುವಷ್ಟು ದಿಟ್ಟತನ ತೋರುತ್ತಾಳೆ. ಇದೊಂದು ಅತೀತ-ಅಸಾಧಾರಣ, ಆವೇಶ ರೀತಿಯ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಅಂಶವಾಗಿದ್ದು ರಕ್ಷಕಳಾದ ಮಾತೆಯ ಅಂಶಿಕ ಪ್ರತೀಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಶಕ್ತಿಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇವಮ್ಮನ ವರ್ತನೆಯ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.

''ಅಡುಗೆ ಮನೆಯ ಒಂದು ಕಂಬಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ಆನಿಸಿ, ಒರಗಿ ಚಕ್ಕಾಲು ಬಕ್ಕಾಲು ಹಾಕಿ ಅರೆಗತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಅಮ್ಮನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿ ಸಶಬ್ದವಾಗಿ ಮೊಲೆಯುಣ್ಣುತ್ತಿದ್ದ ಕಂದನ ಆನಂದವನ್ನು ಸಾಸಿಸ್ಮಣಿಯಾಗಿ ಸವಿಯುತ್ತಾ ಸುಖ ಮೂರ್ಛೆಗೆ ಸದೃಶವಾದ ಚಿತ್ತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಜೊಜ್ಜಲು ತಾಯಿ ದೇವಮ್ಮನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹೊರಗಣ ಲೋಕದ ಕಠೋರತೆಯಾಗಲಿ, ಕ್ರೌರ್ಯವಾಗಲಿ, ತಮ್ಮ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಸ್ತವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಯಾತ್ರಿಯಾಗುವ ರಸಾಸ್ವಾದಿ ಸಹೃದಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸದ್ಯಃ ಪರನಿರ್ವೃತ ಅವಳ ಚೇತನವನ್ನು ತನ್ನ ವಕ್ಷಸ್ಥಲದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಕ್ಷಿಸಿತ್ತು.''೯ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಣ್ಣ ಬೀರನ ಸಂಕಟ, ಗಂಡನ ಇತರ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದಾದ ತನ್ನ ನೋವು, ಹಳೆಮನೆ ರಂಗಮ್ಮನಿಗೆ ಒದಗುವ ವಿಪತ್ತು ಯಾವುದೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೇ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಗಂಡಸರು ತಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿಯರು ಸತ್ತ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮದುವೆಯಾಗುವ ವಿಡಂಬನೆಯಿದೆ. ಇವರ ಹೆಂಡತಿಯರೆಲ್ಲ ಬಹಳಷ್ಟು ಬಾರಿ, ಹೆರಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ತವರು ಅಥವಾ ಹೆರಿಗೆ ದೆಸೆಯಿಂದ ಬದುಕಿಡೀ ರೋಗಗ್ರಸ್ತರಾದವರು, ಇವರು ಬದುಕಿದ್ದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಸೇರಿಯನ್ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆಯಿಂದ ಹೆರಿಗೆ ಹೊಂದಿದವರು, ಎದೆ ಹಾಲಿಲ್ಲದೆ ಬಾಟಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಲೂಡಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿರುವವರೂ ಹುಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ಜೈವಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪರಮಾನಂದದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು

ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೋ ಅದು ವಾಸ್ತವತೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅನೂಹ್ಯವಾದದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾತೃತ್ವದ ನಿಜವಾದ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ತನ್ನ ಸಂತಾನಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾದರೆ ಅದು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಷ್ಟೇ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಕಸಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಅಂಶವು ತಾಯಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವೂ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಪುರುಷರಲ್ಲೂ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಈ ಪುರುಷರ ಮಾತೃ ಹೃದಯದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೂ ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ದಾಖಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂಬುದು ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮರುಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗುಮಾಡುವಂತಿದೆ.

---

೧. Recasting women : Essays in colonial history : Ed. by kusum sngari and Published by Kali for women, New Delhi. 1989. P.27-28 .

೨. The Women Indian Fiction in English : Dr. Shantha Krishnaswamy, Ashish Publishing House, (1950-1980) New Delhi. 1984, Introduction.

೩. ಸಂವಾದ: ಮಾಸ್ತಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ: ೨೨-೨೪,ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ೧೯೯೦, ಪು.೨೯-೩೯.

೪. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ : ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೧ ಪು. ೪೫-೪೬

೫. ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ಸಂ : ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೦ . ಪು೮೯.

೬. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ವರೂಪ :ಪ್ರ. ಸಂ : ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩, ಪು, ೧೨೪

೭. ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೯೨-೯೮

೮. ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು : ಉದಯ ರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೂರನೆಯ ಮುದ್ರಣ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೫ ಪು. ೩೭೨

೯. ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು : ಉದಯ ರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೂರನೆಯ ಮುದ್ರಣ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೫ ಪು. ೨.೭೭-೩.೭೮

1993

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ'

ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ

"ಬಡಜನರ ಜೀವದಲಿ ಉಬ್ಬೆಗವ
ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳೇನಿಲ್ಲ ಎಂದೆಲ್ಲ
ತಿಳಿದಿಹರು. ಅದರಿಂದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮೊದಲಾದ
ಕಬ್ಬಿಗರು ರಾಮನಂತಹ ರಾಜರನೆ ಕುರಿತು
ಕೊಬ್ಬಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳ ರಚಿಸಿದರು. ನಾನೇನು
ವಾಲ್ಮೀಕಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ನನ್ನ ಕತೆಯೂ ದೊಡ್ಡ
ಕಾವ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. – ಪುಟ್ಟಕವಿ; ಪುಟ್ಟಕತೆ।
ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಣಾಲಂಕಾರಗಳು, ಪ್ರಾಸಗಳು
ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನಾನೇನು ವೃತ್ತಗಳ, ಕಂದಗಳ
ಮಂದೆಗಳ ಕಾಯುತಿಹ ಕುರುಬರವನೂ ಅಲ್ಲ
ಪಾಂಡಿತ್ಯವೆನಗಿಲ್ಲ. ಮುಚ್ಚುಮರೆ ಏತಕ್ಕೆ?
ಪಂಡಿತರ ಕಂಡರೆನಗಾಗುವುದೆ ಇಲ್ಲ."

('ಕರಿಸಿದ್ಧ')

'ಕರಿಸಿದ್ಧ' ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಯಿದು. 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ನೇರಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುತೂಹಲವೆಂದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವಾಗ ಅವರು 'ರಾಮನಂತಹ ರಾಜರನೆ ಕುರಿತು ಕೊಬ್ಬಿರುವ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ರಾಮಾಯಣವನ್ನೇ ನಿದರ್ಶನವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರದು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ದೊಡ್ಡದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅದಮ್ಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ; ಉತ್ಕಟ ಹಂಬಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸದಾ ತುಡಿಯುವ ಮನಸ್ಸು ಅವರದು.

ನೀಡದೊಳ್ ಬಳೆದು, ಕಾಡಿನಲಿ ಹಾರಾಡಿದಾ
ಗರುಡಶಿಶು, ಗರಿಬಲಿತಮೇಲಲ್ಪದೇಶಂಗಳಂ
ಚರಿಸಿ ತಣಿವುದೆ? ವಿಸ್ತೀರ್ಣಮಂ ಬಯಸಿ
ಕೈಕೊಳ್ವುದಾಕಾಶ ಪರ್ಯಟನಮಂ. ಕಿರುಮೀನ್ಗೆ
ಕೆರೆ ಕೊಳಂ ಪೊಳೆ ಸಾಲ್ಗುಗಮಾ ತಿಮಿಗೆ ವೇಳ್ಕುಂ
ಜಲಕ್ರೀಡೆಗಾ ರುಂದ್ರಸಾಗರ ಸಲಿಲವಿಸ್ತಾರ

(ಪು.ಟ.೬ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ : 'ವ್ಯೋಮ ಸಾಗರ ಸಮಂ, ನಿನ್ನ ರಾಮಾಯಣಂ, ಗುರುವೆ, ರಸಋಷಿಯೆ, ಓ ವಾಲ್ಮೀಕಿ. ಕ್ರಮಿಸಲ್ಕದಂ ದಯೆಗೆಯ್ಯೆನಗೆ ವೈನತೇಯನ ವಜ್ರವೀರ್ಯಮಂ.' ಈ ಮೊದಲು ಟೀಕೆಗೊಳಗಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವೈರುಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಕುವೆಂಪು 'ಕರಿಸಿದ್ಧ'ದಂಥ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹಂಬಲಿಸಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಬದುಕು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಬೇಕು ; ನಗಣ್ಯರು ನಾಯಕರಾಗುವ ಕವಿತೆ ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು. 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ' ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವಾಗ ಈ ಹಂಬಲವೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ 'ಸಾಮಾನ್ಯರು' ರಾಮನಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮಾನ ನೆಲೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆ.

> "ರಾಮನ ಕಿರೀಟದಾ
> ರನ್ನಮಣಿಯೋಲೆ ರಮ್ಯಂ, ಪಂಚವಟಿಯೊಳ್
> ದಿನೇಶೋದಯದ ಶಾದ್ವಲದ ಪಸುರ್ ಗರುಕೆಯೊಳ್
> ತೃಣಸುಂದರಿಯ ಮೂಗುತಿಯ ಮುತ್ತುಪನಿಯಂತೆ
> ಮಿರುಮಿರುಗಿ ಮೆರೆವ ಹಿಮಬಿಂದುವುಂ"

(ಪುಟ ೭, ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ರಾಮನ ಕಿರೀಟದ ರತ್ನಮಣಿಯೂ ಹಸುರು ಗರುಕೆಯ ಮೇಲಿನ ಇಬ್ಬನಿಯ ಹನಿಯೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ. ಇದೇ ಕುವೆಂಪು ನಿಲುವು. 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: 'ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲ. ಯಾರೂ ಅಮುಖ್ಯರಲ್ಲ, ಯಾವುದೂ ಯಃಕಶ್ಚಿತವಲ್ಲ' – ಈ ಮಾತುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಚಿಂತನೆಯೂ, ಕರಿಸಿದ್ಧ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗತಿಕ ಘಟನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕರಿಸಿದ್ಧ –ಗಿಡ್ಡಿಯರ ದುಃಖವನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸುವ ಮನೋಭಾವವು– ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವ ವೈರುಧ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ಏಕಸೂತ್ರತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಅಂಶಗಳು.

ಜೊತೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರದು ಏಕಾಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಲ್ಲ; ಬಹುಮುಖೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಭೆ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಗಳೂ ಅನೇಕ; ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ.

> ಜನಕೆಲ್ಲ ಒಂದೆ ರಾಮಾಯಣವು ಎಂಬುದದು
> ಹೆದ್ದಪ್ಪು. ಇಳೆಗೆಲ್ಲ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯೊಬ್ಬನೇ
> ಕವಿ ಎಂಬುದೂ ತಪ್ಪು. ತಿರೆಗೆಲ್ಲ ಶ್ರೀರಾಮನೊಬ್ಬನೇ
> ಎಂಬರೂ ಬೆಪ್ಪುಗಳೆ. ಹನುಮಂತ-
> ರೆನಿತಿಹರು ಮಲೆಯ ಕಾಡುಗಳಲ್ಲಿ! ಒಂದೊಂದು
> ಹಳ್ಳಿಯಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಜಸವಂತನಾಗದಿಹ
> ವಾಲ್ಮೀಕಿ ನೆಲಸಿಹನು. ರಾಮಾಯಣಗಳಂತೂ
> ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಕಣ್ದೆರೆದು ನೋಡಿದರೆ
> ತೋರಿ ಬರುವುದು ನಿಜವು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಗಂಡನಲಿ

> ಶ್ರೀರಾಮನಡಗಿಹನು; ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಹೆಂಡತಿಯ
> ಎದೆಯೊಳಿರುವಳು ಸೀತೆ. ಇಂತಿರಲು ವಾಲ್ಮೀಕಿ
> ಬರೆದಿರುವ ರಾಮಾಯಣವು ಕೋಟಿ ಕಾವ್ಯಗಳ-
> ಲೊಂದೆನ್ನಲತಿಶಯವೇ?
>
> (ಕರಿಸಿದ್ಧ)

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರಾಮಾಯಣದ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲೊಂದು. 'ತನು ನಿನ್ನದಾದೊಡಂ ಚೈತನ್ಯಮೆನ್ನದು' ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳ ಕವಿಚೈತನ್ಯ - ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪೋಷಿತವಾದಂಥದು.

ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳು. ರಾಮಾಯಣ ಮೌಲ್ಯಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಕಾವ್ಯವಾದರೆ, ಮಹಾಭಾರತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಾವ್ಯ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಪಿತೃವಾಕ್ಯ ಪರಿಪಾಲನೆ, ಭ್ರಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಸ್ನೇಹ, ದಾಂಪತ್ಯ, ಸೇವೆ - ಹೀಗೆ ಹಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆಗರ ರಾಮಾಯಣ. ಮಹಾಭಾರತ ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಸಂಘರ್ಷ. ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂಘರ್ಷ, ವಿಭಿನ್ನ ನಿಲುವುಗಳ ಸಂಘರ್ಷ, ಭಾವನೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಇತ್ಯಾದಿ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಹೋರಾಟದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ, ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಮಹಾಭಾರತ - ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಸ್ತುಪ್ರಪಂಚ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು :

'ಹೋಮರ್' ಕುರಿತ ಸಾನೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣದ ಬಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಒಲವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ :

> ಈಲಿಯಡ್ಡಿನ ಮಹಾಕಲೆಯ ನೆತ್ತರ್‌ಗಣ್ಗೆ
> ಬೆಲೆವೆಣ್ಣೆ ಗುರಿಯಾಯ್ತೆ? ಕ್ಷಮಿಸು : ಸೀತೆಯ ಶುಚಿಗೆ
> ರಾಮಾಯಣಮನೊರೆದನಾದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ.
> ಆ ಶುಚಿಯ ಗಂಗೆಯೊಳ್ ಮಿಂದೆನಗೆ ಸಹಿಸದಯ್
> ಕೆಸರಿನೋಕುಳಿಯ ನಿನ್ನದ್ಭುತ ರಣಕ್ರೀಡೆ!
>
> (ಹೋಮರ್)

ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಸೀತೆಯ ಶುಚಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಕೆಸರಿನೋಕುಳಿಯ ರಣಕ್ರೀಡೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ-ಅರ್ಜುನನ ಅರಮನೆಯ ಬಗೆಗಲ್ಲ; ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯ ವನಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ.

ಈ ಅರಮನೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ವನಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ 'ಅರಮನೆ

ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಅಸಹನೆ. ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧಿಕಾರ ಲಾಲಸೆ, ಅಹಂ, ಸ್ಪರ್ಧಾಮನೋಭಾವ, ನಯವಂಚಕತನ - ಇವೆಲ್ಲದರ ಬಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಂತೂ ಅವರು 'ಪ್ರಭುತ್ವ'ವನ್ನು ನೇರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ರಚಿಸುವಾಗ ಕುವೆಂಪು ಆಸಕ್ತಿ ರಾಮನ ಅರಮನೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಿಂತ ಆತನ ವನಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾದ ರಾವಣನ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಜೊತೆ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಸುಬಾಹು- ಮಾರೀಚರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಲು ಹೋದಾಗ ರಾಮ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

> "ಗುರುದೇವ,
> ನಿಮ್ಮ ಕರುಣೆಯಿನೆಮಗೆ ಲಭಿಸಿತೀ ವನಸುಖಂ
> ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಮಲ್ತೆ ಆ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನಂ
> ಈ ವನ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಂದೆ?"

(ಪು೩೪, ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಆ ವೇಳೆಗಿನ್ನೂ ರಾಮನ ವನವಾಸದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆತ 'ವನವಾಸ'ವನ್ನೇ ತನ್ನ ಬದುಕಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ರಸವತ್ತಾದ ಭಾಗವನ್ನು ರಾಮ ವನವಾಸದಲ್ಲಿ ಕಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಕೂಟ ವರ್ಣನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

> ಮಲೆಯ ನಾಡೆನಗೆ
> ತಾಯಿ ಮನೆ. ಕಾಡು ದೇವರ ಬೀಡು. ಗಿರಿಯ ಮುಡಿ
> ಶಿವನ ಗುಡಿ. ಬನವೆಣ್ಣ ಮೊದಲಿನಾ ಮನದನ್ನೆ.
> ಕವಿ ರಾಮಚಂದ್ರನೀ ಸೀತಾ ಕಲಾಕಾಂತೆ
> ನಿತ್ಯವನವಾಸಿಯಾದರಿಂದಮೀ ಕಬ್ಬಿಗಂ
> ಗಿರಿವನ ಪ್ರೇಮ ಸಾದೃಶ್ಯದಿಂ ಸಮರಸಂ
> ಸಮಹೃದಯಿ ರಾಮ ರಸಋಷಿಗೆ

(ಪುಟ ೧೨೭, ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಗಿರಿವನ ಪ್ರೇಮ- ಕವಿಯನ್ನೂ ರಾಮನನ್ನೂ ಸಮಹೃದಯಿಗಳನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕಬ್ಬಿಗ ಗಿರಿವನ ಪ್ರೇಮ ಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದ ರಾಮನೊಡನೆ ಸಮರಸ ಸಾಧಿಸುವಂತೆ, ರಾಮನೂ ಕವಿಹೃದಯದಿಂದ ಕಬ್ಬಿಗನೊಡನೆ ಒಂದಾಗುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

> ಅರಮನೆಯೊಳಿಹುದೇನೋ?
> ಅರಸುತನಮದೆಯೊಳಿರೆ ಕಾಡರಮನೆಗೆ ಕೀಳೆ?
> ರಸವಿಲ್ಲದಿಹ ಭಾಳಿಗರಮನೆಯೆ ಮರುಭೂಮಿ.
> ರಸಿಕಂಗಡವಿ ಸಗ್ಗಕಿಂ ಮಿಗಿಲ್ ಸೊಗಸಲ್ತೆ
> ಜೊತೆಯಿರಲ್ಕೊಲಿದ ಪೆಣ್, ಮೇಣ್ ಕಾಣ್ಬ ಕಬ್ಬಿಗಣ್?

ಕಣ್ಣುಪೆಣ್ಣುಗಳೆರಡುಮಂ ಪಡೆದ ರಾಮಂಗೆ
ಎಲೆವನೆಯೆ ಕಲೆಯ ಮನೆಯಾಯ್ತು

(ಪುಟ ೧೪೬, ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅರಮನೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಕೆಸರಿನೋಕುಳಿಯ ರಣಕ್ರೀಡೆಯ ರಾಮ- ರಾವಣ ಯುದ್ಧ ಕೇಂದ್ರಿತ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಲ್ಲ. ರೂಢಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಿಂತ ಕವಿ ಭಿನ್ನರಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆ- ರಾಮಕೇಂದ್ರಿತವಾದ, ರಾಮರಾವಣರ ಯುದ್ಧದ ಕತೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಇಡೀ ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಕ್ರಮವೇ ಹಾಗೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಈ ಬಗೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ:

ಕೊಂದ ಕತದಿಂದೇಂ
ಪೆರ್ಮನಾದನೆ ರಾಮನಾ ಮಾತನುಳಿ : ಪಗೆಯೇ?
ತೆಗೆತೆಗೆ। ಪೆರ್ಮೆಗೊಲ್ಮೆಯೆ ಚಿಹ್ನೆ. ಮಹತ್ತಿಗೇಂ
ಬೆಲೆಯೆ ಪೇಳ್ ಕೊಲೆ? ದೈತ್ಯನಂ ಗೆಲಿದ ಕಾರಣಕಲ್ತು
ತನ್ನ ದಯಿತೆಯನೊಲಿದ ಕಾರಣಕೆ, ಗುರು ಕಣಾ
ರಾಮಚಂದ್ರಂ. ಕೋಲಾಹಲದ ರುಚಿಯ ಮೋಹಕ್ಕೆ
ಮರುಳಾದ ಮಾನವರ್ ರಾವಣನ ಕೊಲೆಗಾಗಿ
ರಾಮನಂ ಕೊಂಡಾಡಿದೊಡೆ ಕವಿಗುಮಾ ಭ್ರಾಂತಿ
ತಾನೇಕೆ? ಮಣಿಯುವೆನು ರಾಮನಡಿದಾವರೆಗೆ:
ದಶಶಿರನ ವಧೆಗಾಗಿಯಲ್ತು; ಮಂದಾಕಿನಿಯ
ತಿಳಿವೊನಲ ಮೀಯುತಿರಲೊರ್ ದಿನಂ ತಾಂ ಕಂಡ
ದೃಶ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ದಿಂದಾತ್ಮ ದರ್ಶನಕೇರ್ದ
ರಸಸಮಾಧಿಯ ಮಹಿಮೆಗಾಗಿ!

(ಪುಟ ೧೫೧, ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಇದು 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆ ; 'ಕೋಲಾಹಲದ ರುಚಿಯ ಮೋಹ' ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಎಂದೂ ಪ್ರಿಯವಾದುದಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಅದು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾದರೂ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಶಾನನ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಲಂಕಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ :

"ಮಸಣಕೆನ್ನಂ
ರಾಣಿಯಾಗಿಪ್ಪೆಯೇಂ ? ಕೊಲೆ ಸಾಲ್ಗುಮೀ ಛಲಂ
ಮಾಣ್ । ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಬಲಿಕೊಡುವೆಯೇನ್
ಲಂಕಾ ಪ್ರಜಾಸಂಖ್ಯೆಯಂ ? ಸಾಲದೇನಾಬಲಿ ? ನಿನ್ನ ಬಿಂಕಕ್ಕೆ
ಬೆಳೆಯವೇಳ್ಕುಮೆ ವಿಧವೆಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ? ಮಕ್ಕಳಂ
ಕಳೆದುಕೊಳ್ವಬ್ಬೆಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ? ಕೂಳ್‌ಕೊಡುವರಂ
ಬಲಿಗೊಡುವನಾಥ ಶಿಶುಸಂಖ್ಯೆ ? "

(ಪುಟ ೭೬೯, ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ತ್ರಿಜಟೆಯ ಜೊತೆಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ :

ನನ್ನ ದೆಸೆಗಾಗಿ
ಅದೆನಿತೊ ಲಂಕೆಯ ಪೆಣ್ಗಳೆನಿತೊ ಕಿಷ್ಕಿಂದೆಯರ್
ತಮ್ಮ ಮಂಗಳಸೂತ್ರ ಭಂಗಮಂ ಕಾಣುವರೊ?
ಮೇಣ್, ಸಖೀ, ಇದು ಬರಿ ಅಹಂಕಾರ ಸಂಭವಮೊ
ನಿನಗುಮೆನಗುಂ?

(ಪುಟ. ೬೯, ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಯುದ್ಧದ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೊಲ್ಲುವುದರಿಂದ ಯಾರೂ ದೊಡ್ಡವರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಾವಣನನ್ನು ಕೊಂದ ಕಾರಣದಿಂದ ಶ್ರೀರಾಮ ದೊಡ್ಡವಾದನೆಂಬುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ನಿರಾಕರಿಸಿ 'ದೈತ್ಯನಂ ಗೆಲಿದ ಕಾರಣಕಲ್ತು, ತನ್ನ ದಯಿತೆಯನೊಲಿದ ಕಾರಣಕೆ ಗುರು ಕಣಾ ರಾಮಂಚಂದ್ರಂ' ಎಂದು ಸಂದೇಹಕ್ಕೆಡೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೋಲಾಹಲದ ರುಚಿಯ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಮರುಳಾದ ಮಾನವರು ರಾವಣನನ್ನು ಕೊಂದ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ರಾಮನನ್ನು ವೈಭವಸಿದರೆ ಕವಿಗೆ ಆ ಭ್ರಾಂತಿ ಬೇಡ- ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಎಚ್ಚರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಪೆರ್ಮೆಗೊಲ್ಮೆಯೆ ಚಿಹ್ನೆ' ಎಂಬುದು 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಮೂಲತತ್ವ.

'ತನ್ನ ದಯಿತೆಯನೊಲಿದ ಕಾರಣಕೆ ಗುರುಕಣಾ ರಾಮಚಂದ್ರಂ' ಎಂದು ರಾಮ-ಸೀತೆಯರ ಒಲವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೈಭವಿಸಿದರೂ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ನಲ್ಲಿ ಈ ಒಲವು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಭೆ ಒಲವಿನ ಹಲವು ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಕೃತಿಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಮಂಥರೆಯ ಒಲವು, ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಒಲವು, ತಾರೆಯ ಒಲವು, ಮಂಡೋದರಿಯ ಒಲವು. ಅಹಲ್ಯೆಯ ಒಲವು - ಇವೆಲ್ಲವೂ ರಾಮಸೀತೆಯರ ಒಲವಿನಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ವಿರಾಟ್‌ಶಕ್ತಿ- ಒಲುಮೆ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಎಂಬುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಗಾಢನಂಬಿಕೆ. ಆದರೆ ಮೋಹ, ಮಮತೆಗಳೂ ಈ ವಿರಾಟ್‌ಶಕ್ತಿಯ ರೂಪಗಳೇ ತಾನೇ! ಒಲವು, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಿನ ಅಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತೆ, ಮೋಹ ಮಮತೆಗಳು ಸುಳಿಯನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಈ ಬದುಕು ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ, ಇಷ್ಟೊಂದು ಜಟಿಲ. ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಈ ಜಟಿಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ರಾಮನ ಕಥೆಯನ್ನು ನೆಪವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರುಷೋತ್ತಮನಾದ ರಾಮನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಎಷ್ಟೊಂದು ಗೊಂದಲ! ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ರಾಮನಕತೆ -

ಬರಿ ಕಥೆಯಲ್ತು; ಕಥೆ ತಾಂ
ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರಂ. ಆತ್ಮಕೆ ಶರೀರದೋಲಂತೆ
ಮೆಯ್ವೆತ್ತುದಿಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಕಥೆಯ ಪಂಜರದಿ
ರಾಮ ರೂಪದ ಪರಾತ್ಪರನ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ
ಲೋಕಲೀಲಾ ದರ್ಶನಂ

(ಪುಟ ೮೬೬, ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ರಾಮನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ 'ಲೋಕಲೀಲಾ ದರ್ಶನ'- ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ 'ಲೋಕಾಲೀಲಾದರ್ಶನ'ವನ್ನು ನಾವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳದೆ 'ಲೋಕ ದರ್ಶನ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗ ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಜಟಿಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದರ್ಶನ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ'- ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ತೊಂದರೆಯೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆ ; ಅದನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಟಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಓದುಗನನ್ನು ಅದು ದಾರಿತಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದಿ ವಿಮರ್ಶಕರೇ ಹೀಗೆ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದ್ದುಂಟು; ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ''ನಮ್ಮ ಎಷ್ಟೋ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ'ನಲ್ಲಿಯೂ ದರ್ಶನಗಳ ಸಾರ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ದರ್ಶನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವಷ್ಟು ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ, ಇಂದು ಇಂತಿಂಥ ಆಕರಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದೆಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟು ಪರಿಚಿತವಾಗಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಭಾವ-ವಿಭಾವಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಶಬ್ದಗಳು ಒಂದು ಕೋಶವನ್ನು ತುಂಬುವಷ್ಟಿವೆ. ಪ್ರಾಣ ಮಯ, ಅನ್ನಮಯ, ಮನೋಮಯ, ವಿಜ್ಞಾನಮಯ ಮತ್ತು ಆನಂದಮಯ ಈ ಶಬ್ದಗಳು ಅವುಗಳ ಉಪನಿಷದಾರ್ಥಗಳಿಂದಲ್ಲದೆ ಅರವಿಂದರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತವೆ... ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾನುಭವಗಳೆರಡೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆರೆಯದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ.'' (ಪುಟ ೭, ಕುವೆಂಪುರವರ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ, ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಪ್ರಕಾಶನ, ತುಮಕೂರು, ೧೯೭೧)

ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳುವ ಅನ್ನಮಯ, ಪ್ರಾಣಮಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮೃತ್‌ಶಕ್ತಿ ಚಿತ್‌ಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ-

> ''ಬಹಿರ್ ಘಟನೆಯಂ ಪ್ರತಿಕೃತಿಸುವಾ ಲೌಕಿಕ
> ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ತಿದು; ಅಲೌಕಿಕ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಂಗಳಂ
> ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ಸತ್ಯಸ್ಯ ಸತ್ಯ ಕಥನಂ ಕಣಾ''

(ಶ್ರೀವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರಿಗೆ, ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಲೌಕಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ, ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಆಸಕ್ತಿ ಒಲವು. ಆದರೆ 'ಕುವೆಂಪು ವೀ ಸೃಜಿಸಿದೀ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೇರುಕೃತಿ, ಮೇಣ್ ಜಗದ್ಭವ್ಯ ರಾಮಾಯಣಂ' ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಈ

ದರ್ಶನಗಳಿರಬೇಕೆಂಬ ಮೋಹ, ಮಮತೆ. ಕವಿ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ - ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ನಡೆಸಿದರೂ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ದರ್ಶನವಿರುವುದು - ಅವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ . ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ - ಈ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ನಿಜ, ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವೇ ನೀಡುವ 'ದರ್ಶನ' ವನ್ನು ನಾವು ಯಾಕೆ ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು? ಕುರ್ತಕೋಟಿ ತಮ್ಮ ವಾದಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಜಾಡು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವುದು ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಓದಿದಾಗ ಉಂಟಾದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ. 'ಪೆರ್ಮೆ ಗೊಲ್ಮೆಯೆ ಚಿಹ್ನೆ'- ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ, ಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಮಂಥರೆ, ಊರ್ಮಿಳೆ, ವಾಲಿ, ರಾವಣ- ಇವರೆಲ್ಲರೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನರಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಚಿತ್ರಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ? ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಮಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಮರುಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ರಾಮನ ಕಿರೀಟದ ರತ್ನಮಣಿಯಂತೆಯೇ ಹಸುರುಗರಿಕೆಯ ಮೇಲಿನ ಇಬ್ಬನಿಯ ಹನಿಯೂ ಮುಖ್ಯವೆಂಬ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಿಲವು- ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮಂಥರೆಯ ಪಾತ್ರದ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೈತಾಳಿದೆ.

> ಓ ಪತಿತೆ
> ಓ ಕುಬ್ಜೆ, ಓ ಮಂಥರೆಯೆ, ಮರುಗುವೆನ್ ನಿನಗೆ
> ಕವಿ ಸಹಜ ಕರುಣೆಯಿಂ

(ಪುಟ ೧೧೭, ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದಿಢೀರನೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಕಸಿವಿಸಿಯುಂಟುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ವೈಭವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೂ ಈ ಪ್ರವೇಶವಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಓದುಗನ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ :

> ಜನಸಿದಂದಿನಿಂ ಪೆರರ ಚೆಲ್ವಿನೊಳ್
> ತನ್ನ ಚೆಲ್ವಂ ಕಂಡೊಲಿದು, ಪೆರರ ಸೊಗದೊಳೆಯೆ
> ನೆಚ್ಚಿನೊಡತಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮೆಚ್ಚಿನಾಕೆಯ ಶಿಶುಗೆ
> ತೊಳ್ತುಗೆಯ್ಮೆಯ ಪೆರ್ಮೆಗೊಳ್ಪನೆಸಗುವೆನೆಂದು
> ಕಜ್ಜಮಂ ಕೈಕೊಂಡೊಡೇಂ ಸ್ವಾರ್ಥದೋಷಮಂ
> ಕಾಣ್ಬನಾರಾಕೆಯ ಪರಾರ್ಥತೆಯ ಶುದ್ಧಿಯಲಿ?

(ಪುಟ ೧೧೭, ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಮಂಥರೆ ರಾಮು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಲು ಒಂದು ಸಾಧನ ; ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕೈಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಪಾತ್ರ ; ಈ ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ,ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರ ಉಳಿಸಿ, ಮರೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ 'ಹೊಸ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ' ಪಡೆದು ರೂಪ ತಾಳಿವೆ. ರಾಮಾಯಣದಂತೆ ಮಂಥರಾಯಣವೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ವೃತ್ತಾಂತ. ಹಿನ್ನೆಲೆ – ಮುನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದ ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ – ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ.

ಮಂಥರೆ ಅನಾಥ ದಸ್ಯುಶಿಶು; ಕೇಕೆಯ ರಾಜ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಆ ಶಿಶುವನ್ನು ತಂದು ಸಲಹುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳೆದುದು ಕೂಸು–ಕುಳ್ಳಾಗಿ, ಗೂನಾಗಿ, ತೊತ್ತಾಗಿ, ಕಠ್ರನೆ , ಜನರ ಕಣ್ಗೆ ಹೇಸಿನಾಕೃತಿಯಾಗಿ. ಎಲ್ಲರ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಮನುಜಪ್ರೀತಿಯ ಲವಲೇಶಸ್ಪರ್ಶವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆದ ಮಂಥರೆಗೆ ಕೇಕೆಯ ರಾಜ, ಕೈಕೆ ಜನಿಸಿದಾಗ ಬಗೆಗರಗಿ ಮಗುವನ್ನಾಡಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆಕೆಗೆ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಶಿಶು ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂಥರೆ–

> ತನ್ನೊಂದು ಜೀವಿತಕೆ ರಾಜಪುತ್ರಿಯೆ ಸರ್ವಸುಖಮಾಗೆ
> ಮರೆತಳನ್ಯಾಯಮಂ, ಮರತಳಪಮಾನಮಂ,
> ಮತ್ತೆ ಮರೆತಳು ತನ್ನನುಂ ತಾನೆ, ಕೈಕೆಯೊಳ್
> ಸಾಯುಜ್ಯವೊಂದಿ.

(ಪುಟ ೨೭, ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಮುಂದೆ ಕೈಕೆ ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರ ಮಂಥರೆಯೂ ದಶರಥನ ಅರಮನೆಗೆ ಅವಳೊಡನೆಯೇ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂತಹುದು?

> ಶಪಿಸಿದುದು ಮಂದಿ : ಕಂಡರೆ ಹುಬ್ಬುಗಂಟಿಕ್ಕಿ
> ದೂರ ಸರಿದುದು ಮೊಸಳೆಗಂಡಂತೆ. ಸನಿಹಕ್ಕೆ
> ಬರಗೊಡರ್, ಗಾಳಿ ಸೋಕುವುದೆಂಬ ಮೈಲಿಗೆಗೆ
> ಪೇಸಿ. ಬಳಿಗೀಶ್ವರಾರಾಧನೆಗೆ ಸೇರಿಸರ್,
> ಉಣಲಿಡುವ ಪೊಳ್ತು ಪೆರನೂಂಕುವರ್ ತೊಳ್ತುಗಳ್
> ಕಿರಿರಾಣಿಯಾಜ್ಞೆಗೆ ಕಿವುಳ್ಗೇಳ್ದು. ಕೌಸಲ್ಯೆಯಂ
> ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ತಾಯಿ ಮೊದಲಪ್ಪ ಸರಿವೆಂಡಿರುಂ
> ಮಂಥರೆ ಅನಿಷ್ಟೆಯೆನುತಾ ಸವತಿ ಕೈಕೆಯಂ
> ಬಳಿಸೇರಿಸದೆ ಹೆದರಿ ಹೇಸಿ ಹಿಂಜರಿದರಾ
> ಗೂನಿಯಿರಲೊಡನೆ. ಸಹಿಸಿದಳನಿತುಮಂ ಕುಬ್ಜೆ
> ತನ್ನೊಡತಿಯೊಲ್ಮೆಯ ಸೊಗಕೆ ಜೀವವನೆ ಬೇಳ್ದು
> ಕಮ್ಮಾರನಡಿಗಲ್ಲೆನಲ್ ಬಾಳ್ದು.

(ಪುಟ. ೨೭, ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಮಂಥರೆಯ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಅರಿಯಲು ಈ ವಿವರಣೆ ಸಾಕು. ಕೈಕೆ ಭರತರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಂಥರೆಗೆ ಅನ್ಯಪ್ರಪಂಚವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಬದುಕಿದ್ದುದು- ಕೈಕೆ ಭರತರಿಗಾಗಿ. ಅವಳ ಸರ್ವಸ್ವವೂ ಕೈಕೆ -ಭರತರಾಗಿದ್ದರು. ಕೌಸಲ್ಯೆ -ಸುಮಿತ್ರೆಯರಂತಹ ಉನ್ನತ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮಂಥರೆಯನ್ನು 'ಅನಿಷ್ಟ'ವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಆಕೆ ಜೊತೆಗಿದ್ದರೆ ಕೈಕೆಯನ್ನು ದೂರವಿರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮಂಥರೆಯನ್ನು ಜನ ಹೀಗೆ ದೂರ ಸರಿಸಲು ಕಾರಣ- ಅವಳ ರೂಪವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಜೊತೆಗೆ ಆಕೆ 'ಅನಾರ್ಯೆ' ಎಂಬ ಕಾರಣವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ. ಕಪ್ಪುದೇಹವನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುವ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಎಳೆಗಳು ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ಕೃತಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹೀ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಪರಿ -ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸಿದೆ ; ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿಸಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಇದನ್ನು ' ಇತಿಹಾಸಮಲ್ತು ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ ಸಮಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ರೂಪಕ.

ದಸ್ಯು ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕುರೂಪಿ ಮಂಥರೆಗೆ ತನ್ನ ಈ ಎಲ್ಲ ಬಾಹ್ಯವಿಕೃತಿಯ ನಡುವೆಯೂ ಸುಂದರ ಹೃದಯವಿತ್ತು; ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯಿತ್ತು. ಅವಳ ಈ 'ಮುಖ'ವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಹುಣ್ಣಿಮೆಯಿರುಳ್, ಅರಮನೆಯ ಉದ್ಯಾನ
ಶಾದ್ವಲ ಶ್ಯಾಮ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯರ್
ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ್ವೆರಸಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿರೆ ವಿವಿಧ
ಹರ್ಷಭಾಷಿಕ ಮೋದದೊಳ್, ಶಿಶು ರಾಮ ಆಗಸದಿ
ಮೆರೆದ ಪೂರ್ಣೇಂದುವಂ ನೋಡಿ, ಮೋಹಿಸಿ, ಬಯಸಿ
ಸಲುಬಿ, ಹಂಬಲಿಸಿ ಕಾಡಿದನು ಕೌಸಲ್ಯೆಯಂ

(ಪುಟ ೨೯, ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಕೌಸಲ್ಯೆ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಮಗು ರಾಮಚಂದ್ರನ ಚಂದ್ರ ಬೇಕೇಬೇಕು ಎಂಬ ಹಟ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಎಲ್ಲರೂ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ನೀಡಿ ಬೇಡಿದರೂ ರಾಮನ ಬೇಡಿಕೆ -ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ದಶರಥನೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮಗುವನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುವ ಆತನ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. 'ತಿರೆಗರಸನಾದರೇನೊಂದು ಕೂಸಿನ ಬಯಕೆ ಬಡತನವನೊಡರಿಸಿತಲಾ!' ಎಂದು ನೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಂತ್ರಿ ಸುಮಂತ ಬರುತ್ತಾನೆ; ಮೇಧಾವಿಗಳಿಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಮಗುವಿನ ಅಳು ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ-

ಬಂದಳ್ ಮುದುಕಿಯೋರ್ವಳಾ
ತಾಣಕ್ಕೆ ಕಿಶೋರ ಭರತನನಾಂತು ಕೌಂಕಳಲಿ.
ಕಂಡುದೆ ತಡಂ, ಅಮಂಗಳವನೀಕ್ಷಿಸಿದಂತೆ
ಮೊಗಂ ಮುರಿದು, ಮಾತು ನಿಲ್ಲಿಸಿದರನಿಬರುಮಲ್ಲಿ,
ಕೈಕೆ ಮೊರತಾಗಿ

(ಪುಟ ೨೨., ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಮಂಥರೆ ಕೈಕೆಯ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಾಯವೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಮಡಿಲಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಿಯೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಕೈಕೆ ಆ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಅಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಗು ರಾಮನ ಮುಂದೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಮಗು–

ಪಡನೆನಿಂದುವನೆಂದು ಕುಣಕುಣಿದು
ನಲಿಯತೊಡಗಿದವನನಿಬರುಂ ಜಿಲ್ಲುಬೆರಗಾಗೆ.
ಸಂತಸದೊಳಾ ದಾಸಿ, ಮುದಿಗೂನಿ, ರಾಮನಂ
ಮುದ್ದಿಸಲ್ ಬಯಸಿ ತೋಳ್ ಚಾಚಲಾ ಕೌಸಲ್ಯೆ:

(ಪುಟ. ೨೩. ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಚಾಚಿದ ಮಂಥರೆಯ ತೋಳುಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದೇನು? ಕುವೆಂಪು ಇಡೀ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕ್ರಮ ವರ್ಣದ್ವೇಷದ ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಮೊದಲನೆಯದು ಎಲ್ಲರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೂ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗದಿದ್ದ ಮಗುವಿನ ಅಳುವನ್ನು ಮಂಥರೆ ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಇದು ಅವಳ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥದು. ಮಗುವಿನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಎಲ್ಲರ ಮುಖದಲ್ಲೂ ನಗು ಅರಳಿದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮಂಥರೆ ಮಗುವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೈಚಾಚಿದ್ದು- ಇದು ಅವಳ ಹೃದಯವಂತಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸಿದ ಮಂಥರೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪಡೆದದ್ದೇನು? ಅದೂ ಅಳುತ್ತಿದ್ದ ತಾಯಿಯಿಂದ!

ಕೌಸಲ್ಯೆ,
ಕಂದಂಗಮಂಗಳಂ, ಮುಟ್ಟದಿರ್ ಮುಟ್ಟದಿರ್
ಬೇಡಬೇಡೆನ್ನುತ ನಿವಾರಿಸದಳಾಕೆಯಂ
ಮುದಿ ಮಂಥರೆಯ ಮೈತ್ರಿ ಜಜ್ಜರಿಮಪ್ಪಂತೆವೋಲ್,
ಮುರಿದೊಳ್ಕೆಯವಮಾನದಿಂದೆ ಕಣ್ಣನಿ ಚಿಮ್ಮಿ
ನಿಲ್ಲದಲ್ಲಿಂ ನಡೆದಳಯ್ ಭರತನಂ ಬಿಗಿದಪ್ಪಿ
ತುಳಿದ ಸರ್ಪಿಣಿಯಂತೆ ಮುಳಿಸಿನುರಿಯಂ ಪೊಗೆದು,
ಸುಯ್ಯು ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿ!

(ಪುಟ. ೨೪, ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗ ನನಗೆ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನಿಸಿದ್ದು ವರ್ಣಸಂಘರ್ಷವವನ್ನು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ - ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಾಳುವ ನಿಲುವು. ಕುವೆಂಪು ಮಂಥರೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಕೆಯ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ, ಹೃದಯವಂತಿಕೆ, ಅನುಭವಿಸಿದ ಅಪಮಾನ- ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಮಂಥರೆಯ ಪರವಾದ ಕುವೆಂಪು ನಿಲುವು ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ?

ಈ ನಿಲುವು ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗುವುದು ವಾಲಿ, ರಾವಣ ಇವರ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ. ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ 'ಅನಾರ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಪರ ನಿಲುವು, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಘರ್ಷ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ

ಹುನ್ನಾರಗಳು- ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯವಿನ್ಯಾಸದ ಬಂಧದೊಳಗೇ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು: ಈ ಅಂಶಗಳೇ ಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ.

ಅಪಮಾನಿತಳಾದ ಮಂಥರೆಯ ನೋವು ಮುಂದೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಂಕುಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಭರತ- ಅವಳ ಭರವಸೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಂಥರೆ-ಕುಶಾಗ್ರಮತಿ ರಾಜಕಾರಣಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಂತೂ ಅವಳು ಮಂಡಿಸುವ ವಾದ, ಕೈಕೆಯನ್ನಿರಲಿ, ನಮಗೂ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ; ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಶುಭಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಹಜ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕೈಕೆ ಮಂಥರೆಗೆ ತನ್ನ ಕೊರಳಹಾರವನ್ನು ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಮಂಥರೆ –

ನೀಡಿದಾ ಹಾರಮಂ ಪಿಡಿದಪ್ಪಳಿಸಿ ನೆಲಕೆ,
ರಾಣಿಯಂ ನುಡಿಯಲೀಯದೆ ಮುಂದೆ. ಸಂತಪ್ತೆ
ಕುಬ್ಜೆ ಮಂಥರೆಯಿಂತು :
' ಸಾಕು, ನಿಲ್ಲಿಸು, ಮೂರ್ಖೆ ;
ಲೇಸಾಯ್ತು ನಿನ್ನ ಮತಿ! ಬಹುಕಾಲದರಮನೆಯ
ಸುಖಸೋಪಾನಮಂ ಗೈದು ಪಲ್ಲಟವಾಯ್ತೆ
ಸದ್ಬುದ್ಧಿ? ಪೆತ್ತ ಮಗುವನೆ ತಿಂಬ ರಕ್ಕಸಿಯ
ಪಾಂಗಿನಿಂದಾಡುತಿಹೆ: ನಿನ್ನ ಕಂದಂಗೆ ನೀನೆ
ಮಿಳ್ತು. ರಾಮಾಭಿಷೇಕಂ ನಿನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗ್ತಯೇಂ?
ವೈರಿ ಬೇರುಂಟೆ ಲೋಕದಿ ಸವತಿಮಗನಿಗಿಂ ?

ಇದು ಕೈಕೆಯ ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜ ಭಾವವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಿ ದ್ವೇಷಬಿತ್ತುವ ಕ್ರಮ. ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ,

ಕೌಸಲ್ಯೆಗೇಂ ಕಿರಿಯೆ ನೀಂ ? ಧೀರ ಭರತನೇಂ
ಕೊರತೆ ರಾಮಂಗೆ ? ಜನ್ಮಕ್ರಮದಿ ನೋಳ್ಪೊಡಂ ?
ಪೇಳ್ವೆ ನಾಂ ಕೇಳ್ ಮುಗ್ಧೆ. ಪಡೆವ ಬೇನೆಯೊಳಿರ್ದೆ
ನೀನರಿಯೆ! ನಾಲ್ವರೊಳ್ ಭರತನೆಯೆ ದಿಟದಿಂದೆಯುಂ
ಜ್ಯೇಷ್ಠನ್ ! ಅಚ್ಚರಿಯೇಕೆ ? ಬಲ್ಲೆ ನಾನೆಲ್ಲಮಂ
ದೊರೆ ಮಂತ್ರಿ ಕುಲಪುರೋಹಿತರೆಲ್ಲರೊಲವಿಂದ
ಪಿರಿಯನಾದಂ ಕೌಸಲೆಯ ಮಗಂ ನಿನಗಾಯ್ತು
ಸೊನ್ನೆ ಬಳುವಳಿ

(ಪುಟ ೬೨೪, ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಇದು ಮಂಥರೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತನ್ನ ತಂತ್ರದಿಂದ ಅಲುಗಾಡಿಸಿಬಿಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೇನು? ಮಂಥರೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಫಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಅಧಿಕಾರ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಾಮನಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ; ಭರತ ಆತನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ

ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆಯುವ ಮಂಥರೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಈಡೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಭರತನಿಂದಲೂ ತಿರಸ್ಕೃತಳಾದ ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿ ಗಮನಿಸಿ :

ಬೆಳಗಿನಿಂದುಣಿಸಿಲ್ಲ;
ನೀರ್ಪನಿಯನೀಂಟಿಲ್ಲ; ಕಣ್ಣೀರನೊಂದಲ್ಲದಿನ್ನೇನುಮಂ
ಕುಡಿದಿಲ್ಲ. ಬೆನ್ನಿಗಂಟಿದ ಹೊಟ್ಟೆಹಸಿವಿಂದೆ
ಗಂಟಲೊಣಗಿದ ನೀರಡಿಕೆಯ್ಡಿಂದ, ರಕ್ತಮಂ
ಬಸಿವ ಗಾಯದ ಪಸಿಯ ನೋವಿಂದೆ, ತನಗಾದ
ದುಸ್ಥಿತಿಯ ದುಃಖವೂದಗಿಸಿದೊಳಗಿನಾಸರಿಂ
ಮೇಲೆ ಮೀರ್ದುಸಿರ ಸೇದೆಗೆ ಜೊಂಪಿಸಲ್ ಪ್ರಜ್ಞೆ,
ದೂಟಿಂದೆ ದೂಟಿಂಗೆ ಮರೆಪಟ್ಟುಮಾ ಮುದುಕಿ
ತೊಟ್ಟನೋಂಪಿಯ ಬಲ್ಮೆಯೂರೆಗೋಲಂ ನೆಮ್ಮಿ
ಸಂಚರಿಸಿದಳೊ ರಾಮನಂ ಕರೆದೊರಲಿ, ಕರೆದು
ಕೂಗಿ

(ಪುಟ ೧೨೪, ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ)

ಮುಂದೆ ಮಂಥರೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಲೋಕತಿರಸ್ಕೃತಳಾದ ಮಂಥರೆಯನ್ನು ಕವಿ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಎತ್ತಿ 'ದೇವಿ ಮಂಥರೆ' ಯನ್ನಾಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ವಿಶ್ವದೇಶಮಂ
ಪರಿಮಳವ ಪುಣ್ಯಪವನಂ ಪಸರಿಪೋಲಂತೆ,
ತುಂಬದೇನಿರ್ದಪಳೆ, ಪೇಳ್, ಲೋಕಲೋಕಂಗಳೊಳ್
ದೇವಿ ಮಂಥರೆಯಂತರಾತ್ಮದ ದಯಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ತಾಂ
ತನ್ನ ಕೀರ್ತಿಯ ಸಯ್ಪಿನ ಮೃತಮಯ ಸೌಂದರ್ಯಮಂ?

(ಪುಟ ೧೨೬. ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಇದು ಮಂಥರೆಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಒದಗಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯನ್ಯಾಯ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸಂಚಿನ ಸೂತ್ರಧಾರಳಂತಿದ್ದ ಮಂಥರೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದು, ಅವಳಿಗೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಕುವೆಂಪು ಏಕಾಕೃತಿಯ ರಾಮನ ಕತೆಗೆ ಬಹುಮುಖೀ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ ಯತಿಗಳಿಗೆ ಅಭಯವನ್ನಿತ್ತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

"ಪೂಜ್ಯರಿರ,
ತನ್ನ ಕಜ್ಜಕೆ ಬಂದನಡವಿಗೆಂದರಿಯದಿರಿ.
ತಂದೆಯಾಣತಿ ನೆವಂ. ದಿಟಮೊರೆವನಾಲಿಸಿಂ
ಭೀಮಕರ್ಮಿಗಳಾರ್ಯವೈರಿಗಳ್ ಅನಾತ್ಮರಂ
ಋಷಿಕಂಟಕರನಿರಿವುದೆನ್ನಯ ಮತಂ. ನಿಜಕೆ
ನಾಥರೀ ಪೃಥಿವಿಗಿನಕುಲರಲ್ತೆ ?

(ಪುಟ ೧೪೫, ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಆರ್ಯವೈರಿಗಳನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವುದು – ಅವರು ಋಷಿಕಂಟಕರು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ – ರಾಮನ ವನವಾಸದ ಗುರಿಗಳಲ್ಲೊಂದು ಅಥವಾ ಅದೇ ಪರಮಗುರಿ. ಆತನೇ ನಿರೂಪಿಸುವಂತೆ ತಂದೆಯಾಣತಿ ಏನಿದ್ದರೂ ಒಂದು ನೆವ.

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಾಮ-ಸೀತೆಯರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂವಾದ ಅಥವಾ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನಿ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಸೀತೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇವಲ ಸೀತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ 'ಯುಗದಕವಿ' ಎಂದು ಕರೆದರು. ತನ್ನ ಯುಗದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕುವೆಂಪು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಒಮ್ಮೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ನನ್ನ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ರಸಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಂದಿನಿತೂ ಭಂಗ ಬರದಂತೆ ವೈಚಾರಿಕ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಗುರುತಿಸಲಾಗದಿದ್ದರೆ. ನನ್ನನ್ನು ಅಂಶಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣತ್ವಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರುತ್ತದೆ." (ಪುಟ, ೬೮೦, ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಮೈಸೂರು ೧೯೮೦)

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಮ-ಸೀತೆಯರ ವಾಗ್ವಾದ ಹೀಗಿದೆ : ವನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೀತೆ ವನಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂಬಂತೆ ರಾಮನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ.

> "ಬಗೆಯೊಂದು ಶಂಕೆಪುನರುಪಿದಪುದಾಂ,
> ಹೃದಯಪ್ರಿಯ, ಬಾಲಭಾಷಿತವನಾದರದಿಂದ
> ಕೇಳಿ ಕರುಣಿಪುದೆನಗೆ: ಋಷಿಗಳ್ಗೆ ನುಡಿಗೊಟ್ಟೆಯಯ್;
> ರಾಕ್ಷಸ, ವಧೆಗೆ ಪೂಣ್ದೆಯಯ್; ವೈರಮಂ ವ್ರತವಾಂತೆಯಯ್,
> ಹೇ ಸ್ನೇಹ ನಿಧಿ! ಒರ್ವನನ್ಯಾಯಿಯಾದೊಡೇಂ
> ಸರ್ವರಾಕ್ಷಸರೆಂತು ಸಂಹಾರಕರ್ಹರಯ್?
> ಕ್ಷಾತ್ರಕೇಂ ಕ್ರೌರ್ಯಂ ಕಿರೀಟಮೇ?"
>
> (ಪುಟ ೧೮೭, ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಇದಕ್ಕೆ ರಾಮ ಸುದೀರ್ಘ ಉತ್ತರ ನೀಡಿ, 'ನೀನು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಸತ್ಯವಾದರೂ 'ಪೂರ್ಣದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂಥದಲ್ಲ, ಬಾಣವೊಂದೇ ಚುಚ್ಚಿ ಕೊಲ್ಲುವುದಾದರೂ ಆ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಬಿಲ್ಲು, ಹೆಡೆ, ಕೊಪ್ಪು, ಕೈ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹೇಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ದುಷ್ಟಘಾತುಕನಾದ ರಕ್ಕಸ ಒಬ್ಬನಾದರೂ ಅವನಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ರಾಕ್ಷಸರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. 'ಕೃತಿ ಏಕಮಾದೊಡಂ ಮಾಳ್ಪಾತಮನಿರ್ಪ ಸೀಮೆಯ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕುರುಪಲ್ತೆ ತಾಂ?' ಆದ್ದರಿಂದ ಆರ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ದಸ್ಯುಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾನು

ನಾಶಮಾಡಲು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ವಾದವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಸೀತೆ ಗಾಬರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ಅದು ಸಮ್ಮತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ವಾದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯೊಬ್ಬ ನೆಪವೊಡ್ಡಿ ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧವಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ. ತರ್ಕ ಯಾವಾಗಲೂ ಯಾವ ಆಕಾರವನ್ನಾದರೂ ತಾಳಬಹುದು; ಅದು ಸತ್ಯ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯೇ ಆಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ರಾಮನ ತರ್ಕ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮರ್ಥನೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣವನ್ನು ಆತ ತರ್ಕದ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಆದರೆ ಸೀತೆ, ಆಕೆಯನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ಮುಂದುವರಿದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ :

> "ತೊದಲಾಗುತಿದೆ
> ನನ್ನ ನಾಲಗೆ ನಿನ್ನ ದನಿಗೇಳ್ದು ಮನದನ್ನ.
> ಪುಣ್ಯಾಶ್ರಮಂಗಳಂ ನೆವವೊಡ್ಡುತೈತಂದು
> ತಮ್ಮ ನೆಲನಂ ಸುಲಿಯುತೊಯ್ಯನೆ ವಸತಿಗೈದು,
> ದಿನದಿನಕೆ ತಮ್ಮ ನೊತ್ತುವರಾರ್ಯದೊಡಂ
> ದಸ್ಯುಗಳೆ ದಿಟಮಲ್ತೆ?

(ಪುಟ ೧೮೮, ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಸೀತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ - ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನೆಪಗಳನ್ನೊಡ್ಡಿ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ವಸಾಹತುಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸೀತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ರಾಮ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

> 'ತಿಮಿರಕ್ಕೆ ರವಿ ದಸ್ಯು.
> ಜ್ಞಾನಮಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ದಸ್ಯು. ಮಾಯೆಯನಳಿಸಿ
> ಮನುಜ ಹೃದಯವನಾಕ್ರಮಿಸುತಾತ್ಮಮಂ ತನ್ನ
> ಕೃಪೆಗುಯ್ವ ಪರಮಾತ್ಮನುಂ ದಸ್ಯು. ನಾಂ ನಿನಗೆ
> ನೀನೆನಗೆ ದಸ್ಯು. ಕೇಳಂತೆವೋಲಾರ್ಯರುಂ
> ದಸ್ಯುಗಳ್ ದಂಡಕಾರಣ್ಯ ದಕ್ಷಿಣ ಜನದ
> ನಯಕೆ. ಪಿರಿತನಕೆ ಮಣಿವುದೆ ಕಿರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ
> ಮೇಲ್ಮೆ. ಪುಣ್ಯಂ ವಿಪತ್ತಿನ ತೆರದಿನೋರೋರ್ಮೆ
> ದೈತ್ಯನೋಲಾಕ್ರಮಿಪುದಾತ್ಮಮಂ, ಜನತೆಯಂ
> ನಾಡೂರ್ಗಳಂ

(೧೮೮, ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಆಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ ವಾದವೇ ಇಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳುತ್ತಿರುವುದು. ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮವನ್ನೇ.

ಕುವೆಂಪು ಐದಾರು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಮ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಫ್ಯುಕೋ, ಫ್ಯಾನನ್, ಸೈದ್- ಇವರೆಲ್ಲರ ಚಿಂತನೆಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ನಾವು ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದಕ್ಷಿಣದ ದಸ್ಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಆರ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿ 'ದಸ್ಯು 'ಗಳಂತೆ ಕಾಣುವುದು ಸಹಜ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಕತ್ತಲೆಗೆ ಬೆಳಕು, ಅಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನ- ದಸ್ಯುವೆಂದು ಕಂಡಂತೆ. ರಾಮ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಆತ ಬೆಳಕಿನ, ಜ್ಞಾನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ

''ಪಿರಿತನಕ್ಕೆ ಮಣಿವುದೆ ಕಿರಿಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮೇಲ್ಮೆ''

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುವುದು. ಕಿರುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಲೆಂದೇ, ಅಥವಾ ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆಂದೇ ತಾನು ಆಳುತ್ತಿರುವುದು ಎಂಬ ಈ ವಾದವನ್ನೇ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಮಂಡಿಸಿದ್ದು.

ಪುಣ್ಯಂ ವಿಪತ್ತಿನ ತೆರದಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ದೈತ್ಯನ ತೆರದಿ ಜನತೆಯನ್ನು, ನಾಡನ್ನು ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುತ್ತದಂತೆ. ಆದರೆ ಈ ಆಕ್ರಮಣ ಜನತೆಯ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ, ನಾಡಿನ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಮ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದೂ ಈ ಬಗೆಯ ಆಕ್ರಮಣವೇ.

ಈಗ ಶ್ರೀರಾಮ ನಮಗೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ದಕ್ಷಿಣ ಪಯಣ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವಿಸ್ತರಣೆಯ, ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಪಯಣವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಾನು ಗೆದ್ದ ಕಡೆ ವಸಾಹತು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಆತ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆ , ಲಂಕೆ- ಹೀಗೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಸಾಹತುಗಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯೊಬ್ಬನ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಕತೆಯ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುವುದರಲ್ಲೇ- ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಕಾವ್ಯದ ದರ್ಶನವಿದೆ. ಅಗಸ್ತ್ಯನ ಪ್ರಸಂಗ ಕೂಡ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಗಸ್ತ್ಯನನ್ನು ಕಾಣಲಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಶ್ರೀರಾಮ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ :

> ''ಆರ್ಯವಸತಿಗಳನೇಕಮಂ ಕಂಡೆನಾದೊಡಂ
> ಕಂಡೆಮಿಲ್ಲಾಮ್ ಅಗಸ್ತ್ಯಋಷ್ಯಾಶ್ರಮವನಿನ್ನುಂ
> ಬಡಗಣಂ ತೆಂಕಣ್ಗೆ ಮೊತ್ತಮೊದಲೈತಂದ
> ಮುನಿಯಾರ‍್ಯನಾತನ್.''

(ಪುಟ ೯೯೧, ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಆರ್ಯ, ವಸತಿ, ಬಡಗಣ, ತೆಂಕಣ- ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶಾಹಿ - ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಈ ಅಂಶ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು ರಾವಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ದೈತ್ಯಸಭೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣ ತನ್ನ ಸಹಚರರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

ಪೂರ್ವಿಕರೆಮ್ಮ ಮುಡಿಗಿಟ್ಟ
ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಿರೀಟಕೊದಗಿದೆ ಮಹಾವಿಲಯದ
ವಿಪತ್‌ಸಮಯ. ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ್ ತಾಯಿ ತಂಗಿಯರ
ನೆಮ್ಮದಿಗೆ ಕರುಜಿ ಹೊಂಚುತಿದೆ ಬಡಗದಿಕ್ಕಿನ
ಪಲ್ಲುಗುರ್ ಪುಲಿಯ ಕಣ್. ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ವೈರಮಲ್ತು
ತಾಟಕಾದೇವಿಯ ಕೊಂದುದೆ ಮೊದಲ್. ನೆವಂ
ಋಷಿರಕ್ಷಣಂ. ಗುರಿಯೊ? ನಮ್ಮ ಕುಲನಾಶನಂ।
ನಮ್ಮಾಳ್ವಿಕೆಯ ನೆಲದ ನೇತಿಯನತಿಕ್ರಮಿಸಿ,
ತಡೆದರಮ್ಮನೆ ಆಕ್ರಮಣಕಾರರೆಂದಿರದೆ
ನಿಂದಿಸಿ, ಕುಲಾಂಕಿತವನನ್ವರ್ಥವೆಂದಾಡಿ
ನಮಗೆ ರಕ್ಕಸತನದ ಬಿರುದಿಕ್ಕಿ, ನಮ್ಮ ಕೊಲೆ
ತಮಗೆ ಸಗ್ಗದ ಬಟ್ಟೆಯೆಂಬ ಧರ್ಮವನೊರೆದು
ಕೊಲೆಗಾರಂಗೆ ವೀರಪಟ್ಟಮಂ ಕಟ್ಟುವಾ
ಅನ್ಯಾಯ ಶೀಲರಾರ್ಯರ್ಗೆ ರಾಮನೆಂಬೊನ್
ಅವರ ದೇವರ ಅವತರಣವಂತೆ....

(ಪುಟ ೧೯೯. ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಶ್ರೀರಾಮ ರಾಕ್ಷಸರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ನೆಲಕ್ಕೆ ಅನಧಿಕೃತ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ, ತಡೆದರೆ, ತಡೆದವರನ್ನೇ ಆಕ್ರಮಣಕಾರರೆಂದು ನಿಂದಿಸಿ, ಕೊಲ್ಲುವ ಕ್ರಮ- ಯಾವ ಬಗೆಯ ಧರ್ಮ? ರಾವಣ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣದ ವಿರುದ್ಧ ದನಿಯೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

'ನಮ್ಮ ಕೊಲೆ ತಮಗೆ ಸಗ್ಗದ ಬಟ್ಟೆಯೆಂಬ ಧರ್ಮ'ವನ್ನು ಆತ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವತಾರದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ತತ್ವ - 'ದುಷ್ಟಶಿಕ್ಷ ಶಿಷ್ಟರಕ್ಷೆ'. ಈ ದುಷ್ಟತನವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವವರೂ ಅವರೇ. ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು 'ದುಷ್ಟ' ವೆಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಅದನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವುದು ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ, ಧರ್ಮ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ನಿರ್ನಾಮಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ನನಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವೆನಿಸಿದ್ದು ಆರ್ಯರು ದಸ್ಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪರಿ :

"ಆರ್ಯರಾದವರಿಗೆ ಎಮ್ಮ ಕೂಡೆ ಕೊಳುಕೊಡೆ ನಂಟು
ಪೇಸಂತೆ। ನಾವು ರಾಕ್ಷಸರಂತೆ। ನೀನರಿಯೆ
ನಮ್ಮನಂತವರು ಬಣ್ಣಿಪರೆಂಬುದಂ। ದಶಶಿರಂ
ಎಂಬೆನ್ನ ಬಿರುದನವರೀರ್ಕ್ಯೆದು ತಲೆಯೆಂದು
ಚಿತ್ರಿಪರ್ ! ದಶರಥನಂತು ನಾಂ ಚಿತ್ರಿಪೆವೆ।
ಪತ್ತು ತೇರೊಳ್ ಪತ್ತು ಸೂಳೆರಮ ಕಾಲ್ಗಳವನಿ...

ಚರಿಸುವೊಲ್ ಬಣ್ಣಿಪ್ಪವೇಂ? ನಮ್ಮ ಪೆಣ್ಗಳನವರ್
ಕೋರೆಗಳ್ ಕೋಡುಗಳ್ವೆರಸಿ ಬರೆದಪರಂತೆ!
ನಾಮು ನರರಂ ಕಡಿದು, ಬಿಸಿನೆತ್ತರಂ ಕುಡಿದು
ಬದುರ್ಕುವವರಂತೆ! ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಮ್ಮೊಳಿನಿಸುಮಿನ್
ಇಲ್ಲಂತೆ! ರಾಕ್ಷಸಕುಲದ ನಾವು ರಾಕ್ಷಸರೆ
ದಿಟಮಂತೆ! ಸೂರ್ಯಕುಲದವರೆಲ್ಲ ರವಿಯವೊಲ್
ಮುಂದೆಂದು ಬಿಸಿಯೆಂದು ನಾವವರನಾಡುವವೆ?
ನಮ್ಮ ಮಾತಂತಿರ್ಕೆ! ವಾನರಧ್ವಜರೆಲ್ಲರುಂ
ದಿಟದಿ ಕೋತಿಗಳಂತೆ! ತೋರ್ಪೆನವರಿಗೆ ನಮ್ಮ
ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರುಚಿಯನಿನಿತು!

(ಪುಟ ೨೧೭೭, ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಇಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ನೋವು, ಆತನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಆರ್ಯರು ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಬಗೆಯನ್ನು ರಾವಣನ ಈ ಮಾತುಗಳು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ದಶಶಿರನೆಂಬ ಬಿರುದು ಹತ್ತುತಲೆಯಿರುವವನೆಂದು ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವದು, ರಾಕ್ಷಸಕುಲ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ರಾಕ್ಷಸರಾಗಿ, ಅವರ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೋರೆ, ಕೋಡುಗಳಿರುವವರೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸುವುದು – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆರ್ಯರು ದ್ರಾವಿಡರನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುವ ಪರಿ. ರಾವಣ ಇಲ್ಲಿ 'ದಶರಥ' ನನ್ನು ಹೇಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ, ಸೂರ್ಯಕುಲದವರನ್ನು ಹೇಗೆ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು– ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ರೀತಿ ಪ್ರತಿಧಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ರಾಕ್ಷಸಕುಲದವರನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆರ್ಯರು ದ್ರಾವಿಡರಾದ ವಾನರಧ್ವಜರನ್ನೂ ಇದೇರೀತಿ ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತರೆಂಬುದರ ಮೂಲಕ ಆರ್ಯ–ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ರಾವಣ ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೀಯಾಳಿಸಿ, ಕೀಳರಿಮೆ ಮೂಡಿಸುವುದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರ್ಬರರು, ಮೂರ್ಖರು ಎಂಬಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲೆಂದೇ ಅಧಿಕಾರ ಸೂತ್ರ ಹಿಡಿಯುವ ಹುನ್ನಾರ ಅವರದು. ರಾವಣನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆರ್ಯರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತೀಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಈಗಲೂ ನಾವು ಇದರಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಿಲ್ಲ.

ಬ್ರಿಟಿಷರ ಮೈಬಣ್ಣ, ಆಡುವ ಭಾಷೆ, ತಿನ್ನುವ ಆಹಾರ, ತೊಡುವ ಉಡುಪು – ಎಲ್ಲವೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಮ್ಮ ಬಣ್ಣ, ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ, ನಮ್ಮ ಆಹಾರ, ನಮ್ಮ ಉಡುಪಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿರಲಿ, ನಮಗೇ ತಿರಸ್ಕಾರ. ಇಂಥ ಕೀಳರಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಜನಾಂಗವನ್ನು ಒಂದುರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು – ಸದಾ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಹುನ್ನಾರ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು.

ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಯುಗದ ಸಂವೇದನೆಗೆ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ

ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಂದೆ ರಾವಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರಾಮ ಸೈನ್ಯ ಸಮೇತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತನ್ನವರಿಗೆ ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ.

> ಲಂಕೆಗೆ ಲಗ್ಗೆನುಗ್ಗಲ್,
> ಸ್ವತಂತ್ರರೆಮ್ಮಂ ಗೆಲ್ದು ದಾಸ್ಯದೀಕ್ಷೆಯನೀಯೆ
> ಪೂಣ್ದುತರಿಸಂದು ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಿಹರಲ್ಲಿ
>
> (ಪುಟ ೫೫೧, ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ರಾಮನ ಆಕ್ರಮಣದ ಉದ್ದೇಶ ಸೀತೆಯನ್ನು ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಲಂಕೆಯನ್ನು ಅಧೀನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ವಸಾಹತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬ ರಾವಣನ ನಿಲುವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿವಿರೋಧಿ ನಿಲುವು; ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ದಸ್ಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಕೆಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಥಾಹಂದರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಲೇ ಉದಾತ್ತ ಚೇತನಗಳೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಮಂಥರೆ, ವಾಲಿ, ರಾವಣ- ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಾಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆ ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ಆಗಿರುವಂಥದು.

ರಾವಣನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನ, ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾವಣ ಇದ್ದಾರೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಯುಗದ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದರಿಂದ ರನ್ನ-ನಾಗಚಂದ್ರರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಯತ್ನದ ಒಂದಂಶವೆಂಬಂತೆ ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ಕುವೆಂಪು - ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು.

''ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದರೆ ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ತಾವು ಕಂಡ 'ದರ್ಶನ'ವೊಂದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಉದ್ಧಾರವಿದೆ. ಈ ಜಗತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆತ್ಮ ವಿಕಾಸಯಾತ್ರೆಯ ಒಂದು ಪಥ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ತಮ್ಮ ಜನ್ಮೋದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಯ ಪಾರಿಣಮಕ ಪಥದೊಳಗಿನ ಸಾಧಕರೇ. ಅಹಲ್ಯೆ, ಮಂಥರೆ, ಶಬರಿ, ಕೈಕೆ, ಸಂಪಾತಿ, ರಾವಣ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸೀತೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀರಾಮ- ಈ ಎಲ್ಲರೂ

ಸಾಧಕರೇ. ಶ್ರೀರಾಮನ ವನವಾಸ ಪ್ರಯಾಣವೇ ಅನೇಕ ಸಾಧಕರ ತಪಸ್ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರೀರಾಮನೇ ತನ್ನ ಸ್ವಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವಿಧಾನವೂ ಆಗಿದೆ.'' (ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಪುಟ ೩೯೬, ಸಮಗ್ರಗದ್ಯ ಭಾಗ -೨ ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ , ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೪) ಇದು ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಸರ್ವೋದಯ,ಸಮನ್ವಯ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. (ಪುಟ ೭೮೩, ಎಚ್. ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ, ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು ೧೯೯೨)

> ಬಹಿರ್ಘಟನೆಯಂ ಪ್ರತಿಕೃತಿಸುವಾ ಲೌಕಿಕ
> ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ತಿದು, ಅಲೌಕಿಕ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಂಗಳು
> ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ಸತ್ಯಸ್ಥ ಸತ್ಯ ಕಥನಂ ಕಣಾ
>
> (ಶ್ರೀ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರಿಗೆ - ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಕುವೆಂಪು ಸೂಚಿಸಿರುವ ಈ ಅಂತವೇ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ ; ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ರಾಮಾಯಣ ಮೂರು ಕುಟುಂಬಗಳ ಕತೆ. ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ದಶರಥ, ಕಿಷ್ಕಿಂದೆಯ ವಾಲಿ ಹಾಗೂ ಲಂಕೆಯ ರಾವಣ ಇವರ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕಿನ ಕತೆ. ಇವರು ಮೂವರೂ ಮೂರು ರಾಜ್ಯಗಳ ಪ್ರಭುಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಹೌದು. ರಾಜಕಾರಣದ ಎಳೆಗಳು ಕತೆಯ ನೆಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇವರು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನವೂ ಹೌದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಈ ಎಲ್ಲದರ ಅರಿವಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆ - ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕುವೆಂಪು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಪರಿಪಾಕದ ಫಲ.

ರಾಮಾಯಣ ಕುಟುಂಬಗಳ ಕತೆ ಎಂದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ಅಂಚಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಊರ್ಮಿಳೆ ಅಂಥದೊಂದು ಪಾತ್ರ; ಅನಲೆ ಅಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರ; ಧಾನ್ಯಮಾಲಿನಿ, ತಾರಾಕ್ಷಿ ಇವರೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವರ ನಿಲುವುಗಳೇ ಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ.

ಈ ಮೂರು ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸೇಂದ್ರೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ರಾವಣನ

ಕುಟುಂಬ ಕಥನ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ :

ಉಪಚಾರಕಮಲ್ತು, ಕೇಳ್
ರಾಕ್ಷಸ ಕುಲದ ಛಲದ ದೃಢನಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರತಿ.
ಊಟದೊಳ್ ಕದನದಾಟದೊಳ್ ಅಂತೆ ಪೇಟದೊಳ್
ಬಲಿಸಿಪ್ಪೊಡಮಿಪ್ಪ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣಂ! ಮಾಳ್ಪುದಂ
ರಸಪೂರ್ಣಮನೆ ರಾಗಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಳ್ಪುದದೆ
ನಮಗೆ ನಲ್!

(ಪುಟ ೨೦೮, ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಇದು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ದ್ರಾವಿಡರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮಾತುಗಳು. ತೀವ್ರತೆ, ಸರಳತೆ- ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ. ಯಾವುದನ್ನೂ ಗಾಢವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಇವರದು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ರಾಮನ ಕುಟುಂಬ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದಂಥದು ; ಕೆಲವು ಶಿಷ್ಟಾಚಾರಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದಂಥದು. ಕೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಮವಿದೆ ; ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಿವೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಕೋಪವನ್ನು ರಾಮನ ವಿವೇಕ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

★ ★ ★

ಪ್ರಾಣಮಯ ಕೋಶಮಂ ಸುಲಿದಿಕ್ಕುತಾ ಯೋಗಿ
ಪ್ರಾಣತತ್ತ್ವದ ರಜೋಮಯ ನಭೋವಲಯದಿಂ
ಪ್ರೋಕ್ಷನು ಮನೋಮಯದ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಾಕಾಶಕೆ
ಚಿದಾಕಾರಮಂ ಧರಿಸಿ..... ಚಿದ್‌ರೂಪಿಯಾಂಜನೇಯಂಗಾಯ್ತು
ಚಿತ್ ಸಮುದ್ರವನಲೆವ ಚಿದ್ ವೀಚಿಯನುಭವಂ,
ತನ್ನ ಭಿನ್ನತೆಯುಳಿದು ಮಳದಂತೆ। ಅನ್ನಮಯ
ಪ್ರಾಣಮಯ ಭೂಮಿಕೆಗಳಂ ಮೀರಿ, ಅವರಿಸಿ
ಕರ್ಮಕರ್ಮಾನುಕರ್ಮತತ್ತ್ವಮಯಾಗಿಯುಂ
ಅತೀತಮನಲಿಪ್ತ ಮನೋಮಯದ ವರ್ತನಕೆ
ರಸವಶನಾದನಾಂಜನೇಯಂ

(ಪುಟ ೭೭೦, ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಇಂತಹ ವರ್ಣನೆಗಳಿರುವಂತೆಯೇ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸರಳ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಸುಂದರ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಇವೆ.

ಬಸ್ತಿಗಂಬದ ಮೂಡಿ, ಬದಿರುಗಳ ತೋಟ ಮಾಡಿ,
ಮುಳ್ಳಿಗಳಂ ಹೊದಿಸಿ, ಹೆಡಗವಳ್ಳಿಯ ಹಗ್ಗ
ನಲಿಕಂ ಬಿಗಿದುಕಟ್ಟಿ, ದಂಟು ಬೆತ್ತದ ಕೊಡು.
ಸಿಗಿದು, ತಟ್ಟಿಯ ಹೆಣೆದು. ತಡಿಕೆ ಗೋಡೆಯನಿಟ್ಟು,
ಬೆಳಕಂಡಿಯಂ ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತದರೆಯಂ ಮುಚ್ಚಿ,
ಕಣೆ ನೆಯ್ದು ಬಾಗಿಲಂ ಬಲಿದು, ಸುತ್ತಲುಂ
ಮುಳ್ಳು ಬೇಲಿಯ ಹಾಕಿ, ಮುನ್ನ ತಳಿರ್ಮಾವಿನ ತೋರಣಂ
ಕಟ್ಟಿ, ಬಳಿಯ ಮರಗಳಲಿ ಮಾಲೆಗಳ ತೂಗಿ

ವನಭೋಗ್ರಮಂ।

(ಪುಟ ೧೯೪, ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕುವೆಂಪು ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿರುವ ಹೋರಾಟ ಇಡೀ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಸರಳ ಸಾಧಾರಣ ಸಂಗತಿಗಳತ್ತ ಒಲವು. 'ಪಾಂಡಿತ್ಯವೆನಗಿಲ್ಲ, ಮುಚ್ಚುಮರೆ ಏತಕ್ಕೆ, ಪಂಡಿತರ ಕಂಡರೆನಾಗುವುದೆ ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಿಗೆ 'ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿನ ಜಗದ್ಭವ್ಯ ಮೇರು ಕೃತಿ' ಯನ್ನು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಚಿಸುವ ಹಂಬಲ. ಈ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೇರುಕೃತಿ 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನಿಜ, ಕುವೆಂಪು ಈ ಕೃತಿರಚನೆಗೆಂದೇ 'ಕವಿವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ'ವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ 'ಕವಿವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ' ಹಾಗೂ 'ಸಹಜಕವಿಪ್ರತಿಭೆ'- ಇವುಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯೇ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಎದುರಿಸಿರುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸವಾಲು. ಇದು ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಹಾಗೂ ಕವಿ ಇವರ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾದ 'ಕವಿವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ'ದ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದು. ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಸಹಜಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನವನ್ನು 'ಹೊಸ ಓದಿಗೆ' ಅಳವಡಿಸಿದಾಗ ನಾವು ಪಡೆಯುವ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕವಿಚೇತನ 'ಬಲ್ಲೆನಾಂ ಮುಂದಿರುವ ಯಾತ್ರೆಯ ಮಹದ್ದೂರಮಂ, ಬೃಹದ್‌ಭಾರಮಂ, ರುಂದ್ರಪಾರಾಪಾರಮಂ. ಹಸುಳೆ ಹೆಗ್ಗಾಡಿಗಳುಕುವೋಲಳುಕಿದಸು ಶಿಶು ಹಿಂದೆ ಬೇಡುತಿದೆ ನಿನ್ನಡಿಗಡಿಗೆ ಇಂತು ಓ ತಾಯೆ'- ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಲೇ

ರಣದ ಸಾಹಸಕಥೆಯ ಬಣ್ಣನೆಗೆ ಬಡತನವೆ ಹೇಳ್?
ಪೇರಳಂ! ದಿನದಿನದ ಸಾಧಾರಣ ಶಾಂತ ಸರಳ
ಜೀವಿತದ ವರ್ಣನೆಯೆ ವಿರಳಂ. ನಾನದನೆ
ಕೈಕೊಂಡೆಸಗಲೆಳಸುವೆಂ; ಪರಕೆಯಿರಲೆನಗೆ

(ಪುಟ ೧೪೪, ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನೂ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಹಜಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಂಥ ಕಡೆ ನಿರಾಯಾಸ ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ; ಹಸುರು ಗರುಕೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊಳೆಯುವ ಅನೇಕ ಇಬ್ಬನಿಯ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ರಾಮ-ಸೀತೆಯರ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಅಷ್ಟೇನೂ ದೀರ್ಘವಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲೇ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಒಂದು ದಿನ, ಇನನುದಯಿಸುವದಲಿ ತರಳೆ,
ಸೀತೆ, ರವಿಕರ ಕಾಂತ ಕಾಂತಾರದಂತರದಿ,

ನಲವಿಂದ, ಇಳಿದು ಬಂದು, ವೇಗಗಾಮಿನಿ ಸಲಿಲ
ಯೌವನಾ ಮೌಲ್ಯವತಿಯಲ್ಲಿ ಋಷಿಸತಿಯರಂ
ಕಂಡು, ವಂದಿಸಿ, ನುಡಿಸಿ, ಸಂತೋಷದಿಂ ಮಿಂದು,
ಬೆಳ್ನಾರುಡೆಯ ತೆಳ್ಮಡಿಯನು ಉಟ್ಟು ಮಗುಳಲರ್
ಪೆಣ್ಣಾಯ್ತೊ ಪೆಣ್ಣೆ ಮಗುಳೆಲರಾಯ್ತೊ ಹೇಳು ಎಂದು ಅಡಪಿ
ಸೋಜಿಗಂ ಪಡುತಿರಲ್ ತಮ್ಮ ಎಲೆವನೆಗೆ ಮರಳ್ದು
ಏರಿ ನಡೆದು ಅಡುಗೆಗೆ ತೊಡಗಿದಳು.

ಪಸಿ ಸೌದೆಯಿಂ

ಪೊಗೆಯಲ್ಲದೆ ಉರಿತೋರಲು ಒಲ್ಲದಿರೆ, ಧರಣಿಸುತೆ
ಮುಳಿದು, ಒಲೆಯ ಮೋರೆಯಂ ತಿವಿದು ಕಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದೆ
ಕಣ್ಣೊರೆಸಿ, ಮೂಗೊರಸಿ, ಮೊಗಮೆಲ್ಲ ಮಸಿಯಾಗೆ,
ಮಿಂದುಟ್ಟ ಮಡಿ ಮಾಸೆ, ಸಿಗ್ಗೇರ್ದು ಸಿಡುಕುತಿರೆ –

ವಜ್ರರೋಮಾಶ್ರಮದಿಂ ಅಧ್ಯಯನಮಂ ಮುಗಿಸಿ
ರಾಮನ್ ಐತಂದನಲ್ಲಿಗೆ. ಕರೆದನ್ ಅರ್ಧಾಂಗಿಯಂ,
ಕಾಣದಿರೆ. ಪೊಗೆಯ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಿರ್ದು ಓಕೊಂಡಳಂ
ಕುರಿತು ಬಿನದಕೆ :
ಪಸಿದೆನ್ ಆನ್ ಉಣಲ್ ವೇಳ್ಕುಂ ಎನೆ;
ಮಡದಿ : ಪಸಿ ಸೌದೆಯಿಂದ ಅಡುಗೆಯೆಂತಪ್ಪುದಯ್
ಪೊಗೆಯನ್ ಉಣ್ ಎನೆ : ರಾಮನ್ ಆಕೆಯಂ ಬಳಿಸಾರ್ದು,
ಮಸಿ ಹಿಡಿದು ನಲ್ಮೊಗಂ ಮುಸುಡಿಯವತಾರಮಂ
ತಾಳ್ದಿರ್ದುದಂ ಕಂಡು, ನಗೆ ತಡೆಯಲಾರದೆಯೆ
ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಅಳ್ಕೆ ಬಿರಿವಿರಿಯೆ ನಗತೊಡಗಿದನ್.
ಬಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ್, ಅಣ್ಣನಾ ಪರಿಗೆ ಬೆರಗಾಗಲ್ ಆ
ರಾಮನೆಂದನ್ : ''ನೋಡು, ನಡೆ ಒಳಗೆ. ಅತ್ತಿಗೆಗೆ
ಬದಲ್ ಓರ್ವ ವಾನರಿಯ....'' ಎಂದರ್ಧ ವಾಕ್ಯದೊಳೆ
ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುತಿರೆ, ಸುಮಿತ್ರಾತ್ಮಜಂ ನಡೆದು
ನೋಡಿದನು :
ನಗಲಿಲ್ಲವನ್ ! ನಗೆಗೆ ಮೀರಿರ್ದುದಾ
ಧೂಮದೃಶ್ಯಂ। ''ಕ್ಷಮಿಸಿಂ ಎನ್ನಂ, ಪಸಿಯ ಸೌದೆಯಂ
ತಂದೆನಪರಾಧಿಯಂ'' ಎನುತ್ತ ಒಣಗು ಪುಳ್ಳೆಯಂ
ತಂದು ಅಡಕಿ, ಸತಿಯಂ ನೆನೆಯುತ ಊದಿದನ್. ಅಗ್ನಿ
ಧಗ್ಗನೆಯ ಚಿಮ್ಮಿದನ್ ಧೂಮತನುವಿಂ ಬುಗ್ಗೆಯೊಲ್.
ಚಿಮ್ಮಿದುದು ಸಂತೋಷಕಾಂತಿ ಚಿಂತಾಮ್ಲಾನ
ಮೈಥಿಲಿಯ ಮುಖಪದ್ಮದಿಂ !

(ಪುಟ ೧೫೦-೧೫೧, ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ಕುವೆಂಪು ಕಥನಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಿದು. ''ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಜೀವಂತ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಯ್ದಿಡುವ ಇವರ ಗದ್ಯಕ್ಕಿರುವ ವಾಹಕತ್ವ, ಇವರ ಶಿಷ್ಟ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ

ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಪದ್ಯಕ್ಕಿಲ್ಲ"(ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಪುಟ ೧೬೭, ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ ೧೯೭೬) ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ರೀತಿ ರೂಢಿಯ ಮಾತು ಎಂಬಷ್ಟು ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪುರಾವೆಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಅಪವಾದವೂ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖದಂತಹ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ ದಿಂದ ನಾವು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ನೀಡಬಹುದು.

ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗ ಲಘುಹಾಸ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೇ ಅನನ್ಯವಾದಂಥದು. ರಾಮ ,ಸೀತೆಯ 'ಅವಸ್ಥೆ'ಯನ್ನು ಕಂಡು ಗಹಗಹಿಸಿ ನಕ್ಕು ಆನಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಅಣ್ಣನ ಈ ಪರಿಗೆ ಬೆರಗಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ರಾಮ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ನೋಡು, ನಡೆ ಒಳಗೆ, ಅತ್ತಿಗೆಗೆ ಬದಲ್ ಓರ್ವ ವಾನರಿಯ...."ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ಅತ್ತಿಗೆಯ 'ಸ್ಥಿತಿ 'ಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅಣ್ಣನ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಆತನೂ ಆ ಅಪರೂಪದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬಂತ ಚಿತ್ರಣವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಭೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕ್ರಮ ನೋಡಿ: "ನಗಲಿಲ್ಲವನ್!" ಈ ಒಂದು ಪದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ನಡವಳಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಏನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅದ್ಭುತ ಕಥನಶಿಲ್ಪಿ ಎಂಬುದು ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ ಓದುವಾಗ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ 'ಕನಸು ' ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರತಿಮೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಕಾವ್ಯತಂತ್ರವಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸತ್ಯದರ್ಶನ' ದ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿಯೂ ಕನಸು ಬರುತ್ತದೆ. ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದ ಅನಾವರಣದ ಕ್ರಮವಾಗಿಯೂ. ಕನಸನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕನಸಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆ, ಕಾವ್ಯಸಮೃದ್ಧಿ ಎರಡೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಕನಸು, ಮಂಥರೆಯ ಕನಸು, ಭರತನ ಕನಸು, ತ್ರಿಜಟೆಯ ಕನಸು, ಊರ್ಮಿಳಾ ಕನಸು, ರಾವಣನ ಕನಸು- ಹೀಗೆ ಕನಸಿನ ಮಾಲೆಯೇ ಇದೆ. ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ.

ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿಯಾಗದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಇಡೀ ಯಾಗದ ಹಿಂದಿರುವ ಕಲ್ಪನೆ ಋತ್ವಿಜರನ್ನು ಸಂತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಿ , ಆ ಮೂಲಕ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಿವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಜನಮನಮೆ ಯುಗಶಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಜನಪರ ನಿಲುವಿನಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

> "ಮಖಶಾಲೆಯು ರಚಿಸಿ, ಯಜ್ಞಕುಂಡಂಗೈದು
> ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿಸ್ವರೂಪಿಯುಮನಗ್ನಿಯಂ ಭಜಿಸು ನೀಂ

ಸಾತ್ವಿಕಪ್ರಧಾನದಿಂ. ಪ್ರಜೆಗಳಂ ಬಡವರಂ
ಸತ್ಕರಿಸವರ್ಗೆ ಬಗೆ ತಣಿವವೋಲ್. ತೃಪ್ತಿಯಿಂ
'ದೊರೆಗೊಳ್ಳಿತಕ್ಕೆ' ಎಂದಾ ಮಂದಿ ಪರಸಲ್ಕೆ,
ಪರಕೆಯದೆ ದೇವರಾಶೀರ್ವಾದಕೆಣೆಯಾಗಿ
ಕೃಪಣ ವಿಧಿಯಂ ಪಿಂಡಿ ತಂದೀವುದೈ ನಿನಗೆ
ನೆಲದರಿಕೆಯೊಳ್ಳಕ್ಕಳಂ. ಜನಮನದ ಶಕ್ತಿ
ಮೇಣವರಭೀಪ್ಸೆಯೆ ಮಹಾತ್ಮಂ ನಮ್ಮಿಳೆಗೆ
ತಪ್ಪದೆಳತರ್ಪುದು ಕಣಾ''

(ಪುಟ೧೨, ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ)

ನನಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವೆನ್ನಿಸಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರವೆಂದರೆ-

ದಶರಥನ ಕುಲಗುರು ವಸಿಷ್ಠ ಆತನಿಗೆ ಪುತ್ರಾಕಾಮೇಷ್ಟಿಯಾಗ ಮಾಡೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದರ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವವನು ವಸಿಷ್ಠನಲ್ಲ; ಜಾಬಾಲಿ. ಈತ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಮಗ.

ಕುವೆಂಪು ಕಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಸಿಷ್ಠನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕಥಾ ವಿವರದಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಜಾಬಾಲಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಕ್ರಮ ಇಡೀ ರಾಮಾಯಣ ಕತೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ರೂಪಕವೆಂದೇ ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ರಾಮನ ಕತೆಯನ್ನು ಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕುವೆಂಪು ಆ ಮೂಲಕ ಮಂಥರೆಯ ಕತೆಯನ್ನು, ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಕತೆಯನ್ನು ವಾಲಿಯ ಕತೆಯನ್ನು ಅನಲೆಯ ಕತೆಯನ್ನು ಮಾರೀಚನ ಕತೆಯನ್ನು ರಾವಣನ ಕತೆಯನ್ನು – ಹೀಗೆ ಅನೇಕ 'ಕತೆ'ಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಬಹುಮುಖೀ ಕಥನದ ಸ್ವರೂಪವೇ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ; ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅನನ್ಯತೆ. ಏಕಾಕೃತಿ ರಾಮಚರಿತೆ ಹೀಗೆ ಬಹುಮುಖೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿರುವುದರಲ್ಲೇ ಕುವೆಂಪು ದರ್ಶನವಿದೆ.

2004



ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ : ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು

ಡಿ. ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್

೧

ಕಾವ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಮಾಜದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನುಭವಗಳು ಆಯಾ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳ ಅನುಭವದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಆಕೃತಿ ಕೊಡುವ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ, ಗುಂಪುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಧಿಯಾಚೆಗಿನ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರಂತೂ ಬಹಳ ಸಾರಿ ಅನೇಕ ಅನುಭವಗಳು ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಧಾರೆಗೆ ಬರದೆ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಭಾರತದಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪ ಕೊಡಲಾಗದ ಅನೇಕ ವರ್ಗಗಳು, ಗುಂಪುಗಳಿರುವಾಗ ಈ ಅಂಶದ ಕಡೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಸಹಾತುಶಾಹಿ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಹಜವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಅನುಭವ- ವಿನಾಶ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಾಮ. ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಅನುಭವದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವೇ ಅದು. ಇದೇ ರೀತಿಯ ರಾಜಕೀಯ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದ ಆಧುನಿಕ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಾಢವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದೇ ವಿನಾಶ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಾಮದ ಅನುಭವವನ್ನು. ಆದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಅಪವಾದ ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಮೌನ ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌನ ಕೂಡಾ ಎಷ್ಟೋ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕರಾಳ ಅನುಭವಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಮಗಿನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರವೇ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಸ್ಪಷ್ಟ, ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ದೈನಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ನೋಟಕ್ರಮವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ನಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಪರದೇಶಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಜೊತ್ತಿನ ಹಿಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ. ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಹಿಂಸಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕೆಲವೆಡೆ ನೇರವಾಗಿ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಹಲ್ಲೆ, ಜೀವಹರಣ, ಸೈನಿಕ ಹಿಂಸೆಗಳಲ್ಲಿ

ವ್ಯಕ್ತವಾದಾಗ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ಸುಲಭ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಘಟನೆಗಳು, ಈ ನೆಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಇನ್ನೂ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರ್ತ ಹಿಂಸೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಮೂರ್ತ ಹಿಂಸೆ ಇನ್ನೊಂದಿದೆ; ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಒಳಧಾರೆಗಳಾದ ಬಹುಮುಖೀ ನ್ಯಾಯಬದ್ಧತೆಯ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವುದು. ವಸಾಹತು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಆಳ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕತೆ ಇರುವುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯ ಹಿಂಸಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎಂಬ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ. ಭಾರತೀಯ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಬಹುಪಾಲು ವರ್ಗಗಳು, ಗುಂಪುಗಳು ಈ ಬಹುಮುಖೀ ನ್ಯಾಯಬದ್ಧತಾ ಸ್ತರಗಳ ನಿರ್ನಾಮವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ , ಧಾರ್ಮಿಕ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮಗಳು ತಮ್ಮ ನ್ಯಾಯಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವೋ ಅವಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಈ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೆ ಆಗ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಆಗ ಅವು ಅವಕಾಶ ಹೀನ ಮಾರ್ಗಗಳು, ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳು. ಎಲ್ಲ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ದೈವ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಒಂದೇ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವದ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯೊಂದನ್ನು ನಡೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

೨

ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಆಗಮನಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಮೂಲಕಾರಣ. ಅಖಿಲ ಭಾರತದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಭಾರತೀಯ ನವೋದಯಕ್ಕೂ ಕೂಡಾ ಆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಕಾರಣ. ಪರಕೀಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ತುತ್ತಾದ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸ್ವ-ಪ್ರಜ್ಞೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮನ್ನು ಆಳುತ್ತಿರುವ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಅಂತರ್ಗತ ಅರಿವಿನಿಂದಲೇ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಇದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಘಟ್ಟ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭೂತಕಾಲದ ಕಡೆಗೆ ಆಸೆಯಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಘೋರ ಅಪಮಾನವನ್ನು ಮರೆಯಲು ಭೂತದ ಕಡೆಗೆ ಮರೆಹೋಗುವ ವಿಷಾದಮಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದು. ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿಯ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನದ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮನ್ನು ಆಳುವ ಜನಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಲವು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಾಧಾರಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಈ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಅಂಶವೊಂದಿದೆ . ಅದೇಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಬರೇ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಂತದಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಹೋರಾಟದ ಸಾಧನವೂ ಹೌದು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಈ

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಹೋರಾಟದ ಸಾಧನವೂ ಹೌದು.

ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿದಂತಿರುವ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ವಸಾಹತುಗಳ ಅನುಭವ. ಆಳುವವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂತಃಶ್ಚೇತನವನ್ನು ಅದರ ಆಂತರಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ಹೋರಾಟದ ಆಯುಧವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಈ ದೇಶಗಳಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೆಲಸ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಆಳುವ ವರ್ಗದ ವಿದೇಶಿ ಜನ ಈ ದೇಸಿಗಳ ಜಗತ್ತು ಕೀಳಾದದ್ದು ಎಂದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಂತು ದೇಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿದರೆ ತಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಮೋಚನಾ ಹೋರಾಟವೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಘಟ್ಟ ಮುಗಿದಂತೆ ಎಂದು ಈ ಚಳುವಳಿ ನಾಯಕರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.[1] ಭಾರತವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಮೂರನೆ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ ಅನುಭವವೂ ಈ ರೀತಿಯದೆ.

ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ವಸಾಹತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲ ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟವೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ ಬಲಿಷ್ಠ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ನಾಡಿನ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನವೋದಯ ನಾಡಿನ ವಿಮೋಚನೆಯ ಮೂನ್ಸೂಚನೆ ಕೂಡಾ ಹೌದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಶಾವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು ಇದು ಮೊದಮೊದಲು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಎತ್ತೆತ್ತಲೊ ಹೊಯ್ದಾಡತೊಡಗಿ ನಂತರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಪ್ರಾರಂಭ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಯವರ ''ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತ' ಗಳಿಂದ ಎಂಬ ವಾದ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ , ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಒರೆಸಿಹಾಕುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ಬೇರುಗಳಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವತ್ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕತ್ತಲ ಲೋಕದಲ್ಲಿ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಗಮನವನ್ನು ಅಂದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಸ ಲೋಕವೊಂದರ ಆಗಮನವನ್ನು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು ಎಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಉಗಮವಿದೆ. ಗಾಢವಾದ ಸತ್ವವುಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ಜನಾಂಗದ ಬದುಕು ಮುಂದೆ ತನ್ನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಜಗ್ಗಿಬಿಟ್ಟ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿಬಿಟ್ಟ ಈ ಆಗಮನಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಿತು ಎಂಬ ಅಂಶ ನಮಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮನದಟ್ಟಾದರೆ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಹಿಂದಿನ ಅನೇಕ ನಿರ್ಧಾರಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನ ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲು ಬೆಳೆದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗೌರವಪೂರ್ವಕ ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ವರ್ಗಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಗ್ರರಾಜಕೀಯ ದಮನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರದೇಶಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕ ಬರದೆ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪರ್ಕವಾಗಿ ಬಂತು. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಈ ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೊರಗಿನದು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದದ್ದು. ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಾರದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಜನ ಅನುಭಾವೀ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು.

ಈ ಗೌರವಪೂರ್ವಕ ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಾ ಸಾಕಷ್ಟು ಶಿಷ್ಟ ಬೌದ್ಧಿಕ ತರಬೇತಿಯ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾದದ್ದು. ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏನೆಂದರೆ, ಈಗಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಆಶಾದಾಯಕವಾದದ್ದು. ಅರಸರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಧಿಪತ್ಯ ಎರಡೂ ಸಮಾಜವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವಂಥದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೇ, ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡೇ ಮುನ್ನಡೆದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇದು. ಸಮಾಜದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯಿದ್ದುಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿರತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಘಟ್ಟ ಇದು. (ಲಿಟರೇಚರ್ ಆಫ್ ಸ್ಟೆಬಿಲಿಟಿ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ.)

ಈ ಧಾರೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಬಲಿಶಾಲೀ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎಂದರೆ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ದಾಸಾನುದಾಸನಾಗಿ ಕುಗ್ಗಿಹೋಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಇವರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಅನ್ಯದೇಶೀಯ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಉಗ್ರ ದೇಶಾಭಿಮಾನಿ ಹಠವೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹಾಡಿದ ರೀತಿ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವೆರಡನ್ನೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿಯೇ ಶ್ರೀ ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಅರಸರ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಆಶಾದಾಯಕ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಾಧಿಸಿವೆ ಎಂಬುದು ಈ ಕವಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಇಂಥ ಶ್ರೀರಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನಾಂಗದ ಬದುಕು ಪ್ರಗತಿಯತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ರಾಜತ್ವವಾದೀ ನಂಬಿಕೆ ಕವಿಯದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿರತೆಯ ಸಂದೇಶವೇ ಬಿ. ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಡಿ.ವಿ. ಜಿ. ಮುಂತಾದವರ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಸತ್ವ.

ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಈಗ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಪೂರ್ಣ ವಿವರಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ಮೂಲತಃ ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥವೆನ್ನಬಹುದಾದ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇದು. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿ ಸಮಾಜ

ಆಧುನೀಕರಣಗೊಂಡಂತೆಲ್ಲಾ ಅದು ನಶಿಸಿಹೋಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ -ಧಾರ್ಮಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಹಜವಾಗಿ ಅನ್ಯದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಗಮನಕ್ಕೆ ಉತ್ಕಟವಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದ ನೆರವೂ ಇಲ್ಲದ ಶುದ್ಧ ದೇಸಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇದು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನುಭಾವೀ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತುಂಬ ಮಹತ್ವವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಸಮಾಜದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಜಾಗೃತಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಧಾರೆಯ ಹಾಗೆ ಗೌರವಪೂರ್ವಕ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಒಳಮುಖೀ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಅನುಭಾವಿಗಳು ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಿದರು. ಚರಿತ್ರೆಯೊಡನೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ "ಗಿರಣಿಯ ವಿಸ್ತಾರ", "ಜಟ್ಟಿಯ ಹುಳ ಎದ್ದಾವು ನೋಡೊ...." ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಜತೆಗೆ ನವಲಗುಂದದ ನಾಗಲಿಂಗಯೋಗಿ ಮುಂತಾದವರ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಸಂಬಂಧಿತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇವು ತೀರಾ ಮಹತ್ವದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ರೂಪಕಗಳು. ಕಿ. ರಂ. ನಾಗರಾಜರು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಅನುಭಾವೀ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಕಂಪನಗಳನ್ನು, ಆರೋಗ್ಯಕರ ಪ್ರೇಮವನ್ನು, ಬ್ರಿಟಿಷರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಕ್ರೂರ ಯಂತ್ರನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಸಮಾಜದ ಸಮುದಾಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾಶಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಬರೆದರು. ಅವರ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಕೋಲಾಹಲ, ಅಸ್ಥಿರ ಆರ್ಥಿಕ ಬದುಕು, ಗುಲಾಮಗಿರಿಗೆ ತಮಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಒಳಗಾದ ಸ್ಥಿತಿ- ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತುತವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನುಆ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಗಮನವನ್ನು ಕಾಲಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ ನಾಗಲಿಂಗನ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳೆದಿರುವ ಕಥೆ ತುಂಬಾ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದುದು. ಈ ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಗಳಸುತ್ತ ಹರಡಿರುವ ನೂರಾರು ಕಥೆಗಳು ಹಾಗೂ ಮಿಥ್‌ಗಳಿಗೆ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಆವರಣವನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸಿದವರು.[2]

ಇದರಿಂದ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡ ಎರಡೂ ಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪ. ಈ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಇತರ ಆಯಾಮಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬುತ್ತ ಹೋದದ್ದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅಂಶ ಇದರೊಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತಂಥ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ನಾವೀಗ ಬರುತ್ತೇವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಪಾಲು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಮಾಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಒಂದಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

೩

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಸಮಾಜವೊಂದರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಉಗಮ ಎಂದರೆ ಅರ್ಥ ಆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಧುನೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ

ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ ಎಂದು. ಇದುವರೆಗೆ ಆ ಸಮಾಜದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ, ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿ ಹೊಸ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂವೇದನೆಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಾಂಗದ ಸಂವೇದನೆ ಒಳಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಉಗಮ ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೊರಮುಖಿಯಾಗಿ, ಏಕೀಕೃತ ರೂಪವೊಂದನ್ನು ತಳೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಣಾಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವಿಕವನ್ನಾಗಿ ಇದು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂವೇದನೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮ ಎರಡರ ಮೇಲೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ತಿರುಗಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ನೈತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ಅದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಸೆಕ್ಯೂಲರ್ ಆದ ಪರಿಭಾಷೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತದೆ.

ಅನ್ಯದೇಶಿಯ ಆಕ್ರಮಣದಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಉಗಮ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಅನ್ಯದೇಶಿಯ ಆಕ್ರಮಣದ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೊಂದು ಇತಿಹಾಸದ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಭಾರತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಉಗಮವೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಈ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶ ಎಂದರೆ ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು, ಈ ಆಶಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದಲ್ಲೂ ಈ ರಾಷ್ಟೀಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಮುಖ್ಯ ರೂಪವಾದ ಹೋರಾಟದ ಕೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದು ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ಜೀವನದರ್ಶನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಇಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ವಕ ಆರಾಧನೆಯಾಗಿ ಅದು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬುವ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯವೆಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಗತಿಪರ ಪಂಥದ ಬಗ್ಗೆ ಅದಮ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಯಾವ ಬಿರುಕೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಈ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೊಸ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕನಸಿನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿ ಇದು.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ವಕ ಆರಾಧನೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ

ಈ ಅಂಶ ತುಂಬಾ ಮೃದು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನವೋದಯದ ಉಳಿದ ಗುಣಗಳಾದ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಮಾನವತಾವಾದಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಬೆರೆತುಹೋಗುತ್ತದೆ. ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಬೆಂಕಿಯುಗುಳುವ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ಇದು. ಬದಲಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯವಾಗುವ ಲಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯ ಕಾವ್ಯ ಇದು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಪನೆ, ದೈವಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಬಿರುಕಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ.

ತನ್ನ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆಯಾದ ಈ ಏಕೀಕೃತ ಸ್ಥಿತಿ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವದ ಮೂಲಭೂತ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ನವೋದಯದ ನಿಲುವು. ದಟ್ಟಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನುಭವಗಳು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಅನುಭವಗಳಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಬದುಕಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಆದರ್ಶವೊಂದನ್ನು ಕೂಡಾ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳು ಈ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ, ದೈವೀಕರಣ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶ ಎಲ್ಲವೂ ಉನ್ನತೀಕರಣಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಪ್ರೇಮವಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇಮವೆಂಬುದು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಜೀವನದೆಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವ ಕೇಂದ್ರ ತತ್ವವಾಗಿದೆ. ನವೋದಯದ ಪ್ರಕಾರ ವಿಶ್ವದ ಮೂಲಭೂತ ಸ್ಥಿತಿ ಇದು. ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳೇ ಪ್ರೇಮದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿವೆ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧವೂ ಅಂಥ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ವಿವರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು.ತಿ.ನ. , ಮಾಸ್ತಿ- ಈ ನಾಲ್ಕು ಕವಿಗಳ ಕೇಂದ್ರ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಪ್ರೇಮವೇ. ವಿಶ್ವದ ಸಮಸ್ತ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಈ ಕವಿಗಳು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಪ್ರೇಮದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ.

ಈ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕೃತಿದರ್ಶನವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸ ಮಾಜದ ಏಕೀಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಯೇ; ನಿಸರ್ಗಾರಾಧನೆ ಎಂದರೆ ಮೂಲತಃ ಮನುಷ್ಯ ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಆರಾಧನೆಯೇ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು. ಈ ಅಂಶದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ನಾವು ಹಿರಿಯ ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳ ಯಾವುದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪು.ತಿ. ನ., ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು - ಈ ಕವಿಗಳ ಯಾವುದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿಸರ್ಗ ಕವನದಲ್ಲೂ ಈ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ ಇಡೀ ಕವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಆವರಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಗತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು, ಆಶಾವಾದವನ್ನು

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ತುಂಬುತ್ತದಾದರೂ, ಪರಕೀಯ ಆಳ್ವಿಕೆ ಇರುವಂಥ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕಲಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪರಕೀಯರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಇರುವಂಥ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಕೆಲಸ ಇಡೀ ನಾಡನ್ನು ಒಗ್ಗಟ್ಟಾಗಿಸುವುದು. ಪರಕೀಯ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಲು ಇಡೀ ನಾಡನ್ನು ಅದು ಸಿದ್ಧಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸುಗಮವಾಗಿ ಸಾಗಲು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳಿದ್ದವು. ಈ ಆತಂಕಗಳು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿ ನಾಡಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ್ದವು ಕೂಡ. ಜನತೆಯನ್ನು ಹೋಳು ಹೋಳಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ, ಮೌಢ್ಯ, ಕಂದಾಚಾರ, ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಭಾರತದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸಂಕಲ್ಪ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಸಕಿಹಾಕಿದ್ದವು.

ಭಾರತದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವನ್ನಾಗಿಸಲು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಅನಿಷ್ಟಗಳ ವಿರುದ್ಧ ದೊಡ್ಡ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಘೋಷಿಸಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾ ಚಳುವಳಿ ಮೂಲತಃ ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ಸತ್ವವನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದರಿಂದ ಅದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿದ್ದು ಸಹಜ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಜನಗಳನ್ನು ಜಾತಿ ಒಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಒಗ್ಗೂಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ಆಶಯಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸುಧಾರಣಾ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ರೂಪಿಸತೊಡಗಿದವು. ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೋರಾಟದ ಉಗ್ರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸುಧಾರಣೆ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಎಂಬುದು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಈ ಉಗ್ರ ಆಯಾಮದ ಪರಿಣಾಮ ಏಕರೂಪವಾಗಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೋಷಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಇದರಿಂದ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಿತೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಜಾತಿ ವಿರೋಧಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಯಿತು. ಪು.ತಿ.ನ. , ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಉಗ್ರ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಸಾರದೆ, ಸುಧಾರಕನ ರೊಚ್ಚನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸದೆ, ಮಾನವೀಯ ಇತ್ಯಾತ್ಮ ಕತೆಯನ್ನು ಸಾರಿದರು. ಖಂಡಿಸುವ ರೀತಿಯ ಬದಲು ಮಾನವೀಯ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ಅವರ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಇದು ಸಹಜ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಏಕೀಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಭಂಗತರುವ ಈ ರೋಗಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉಗ್ರವಾಗಿ ಬಂಡೆದ್ದವರೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪು. ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಇದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒತ್ತನ್ನು ನೀಡಿತ್ತು. ಸಮಾಜದ ಈ ರೋಗಗಳು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಛಿದ್ರಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ತಾತ್ವಿಕ

ನೆಲೆಯಾಯಿತು. ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಈ ಅರಿವು ಅಮೂರ್ತ ಮಾನವಪ್ರೇಮವಾಗಿದ್ದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಇದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೋಪವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಗೋಲಗಳು ಸಿಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗಿನ ಈ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರಿವೇ ಕಾರಣ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ''ಇಂದಿನ ದೇವರು'' ಕವನದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕವಿಯ ಉಗ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೋಪದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಗೆ ಈ ಕವನ ಸಾಕ್ಷಿ.

ನೂರು ದೇವರನೆಲ್ಲ ನೂಕಾಚೆ ದೂರ
ಭಾರತಾಂಬೆಯೆ ದೇವಿ ನಮಗಿಂದು ಪೂಜಿಸುವ ಬಾರ!

ಶತಮಾನಗಳು ಬರಿಯ ಜಡಶಿಲೆಯ ಪೂಜಿಸಾಯ್ತು;
ಪಾವ್ಗಳಿಗೆ ಪಾಲೆರೆದು ಪೋಷಿಸಾಯ್ತು!
ಬಿಸಿಲು ಮಳೆಗಾಳಿ ಬೆಂಕಿಯನೆಲ್ಲ ಬೇಡಿಯಾಯ್ತು;
ದಾಸರನು ಪೂಜಿಸಿಯೆ ದಾಸ್ಯವಾಯ್ತು!



ಗುಡಿಯೊಳಗೆ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಬೆಚ್ಚಗಿರುವರನೆಲ್ಲ
ಭಕ್ತರಕ್ತವ ಹೀರೆ ಕೊಬ್ಬಿಹರನೆಲ್ಲ,
ಗಂಟೆ ಜಾಗಟೆಗಳಿಂ ಬಡಿದು, ಕುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದು
ಕಡಲಡಿಗೆ ತಳ್ಳಿರೈ ಶಂಖದಿಂ ನುಡಿದು!

–ಇಂದಿನ ದೇವರು

ಪು.ತಿ.ನ., ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗದ ಸಾಲುಗಳಿವು. ಈ ಬಗೆಯ ಉಗ್ರರೊಚ್ಚು ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರತು ಕೂಡಾ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮೃದುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ, ಬಹುಮುಖಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಅನುಭವವಾದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಖಡ್ಗ. ರೊಚ್ಚಿನಿಂದಲೆ ಅವರು ಅದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಜನಪದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಟೀಕಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕುವೆಂಪು ಎಲ್ಲ ಬಗೆ ರಿಚುಯಲ್‌ಗಳನ್ನು, ವ್ಯವಸ್ಥೀಕೃತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಉಗ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಈ ಬಗೆಯ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀರಿರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಎಷ್ಟೇ ಉಗ್ರವಾಗಿ ಈ ಬಹುಜನವ್ಯಾಪೀ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದರೂ, ನಮ್ಮ ಬಹು ಸಂಖ್ಯಾತ ಜನಸಮುದಾಯದ ಸಂವೇದನೆ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಇದರಿಂದಲೇ. ಆದುದರಿಂದ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರಿರುವ ಕವಿ ಇದರೊಂದಿಗೆ ತುಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಇಡೀ ಜನಾಂಗದ ನಂಬಿಕೆ, ಕನಸು, ಪುರಾಣ,

ಬಂದು ಆ ಕಾವ್ಯ ಜನಾಂಗದ ಅಧಿಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಆಗುವುದು ಅಗಲೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಧರ್ಮದ ರೂಪವಷ್ಟೇ ಇರುವುದು. ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಲ್ಲಂತೂ ಇದು ಮಹಾಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಉಳಿದಿಬ್ಬರು ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವೀ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಾದರೂ ಅವರು ಹಲವು ಕಡೆ ಜನಪದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬೇರು ಇರುವುದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಆಧುನೀಕರಣಗೊಂಡ ಮಹಾಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಧ್ವನಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದದ್ದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಧರ್ಮಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದದ್ದರಿಂದ ಇದು ಸಹಜವೂ ಆಗಿತ್ತು. 'ಮೊರದೈವ', 'ಕಲ್ಲುದೈವ','ಹೆಣಿಗೆದೈವ'ಗಳ ವಿರುದ್ಧವೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವರ್ಗಗಳಿಂದ, ಕೆಳಜಾತಿಗಳಿಂದ ಬಂದ ಕನಕದಾಸರಂಥವರು ಕೂಡ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧವೇ ಬಂಡೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ನಿಲುವುಗಳು ಪರಂಪರಾಗತ ನಿಲುವುಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಆಗಿವೆ.

ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಈ ಲೇಖಕ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸತ್ವದಿಂದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ತಿಳಿವಿನತ್ತ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ಜನಾಂಗ ಬದುಕುವ, ಕನಸು ಕಾಣುವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯ ಕೂಡ ವಿವರಗಳ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡ ಲೋಕ ತನ್ನೆಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಬರೀ ವೈಚಾರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವವನು ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ದಾಟ ಹೋಗಬಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಕವಿಯಾದವನು ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜನತೆಯ ವಾಸ್ತವ ಸಂವೇದನೆಯೊಳಗೆ ಬೇರಿದ್ದೇ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಸತ್ವವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಆತ ಅದರಾಚೆಗೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಜನಪದ ಧರ್ಮದ ಜೊತೆಗೂ ಆಳವಾದ ಸಂವಾದ, ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು.

ಈ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಪರಂಪರಾಗತ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಾಹಿತಿಯೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತವಾಗಿಸುವ ಸಮರ್ಥನೀಯ ಹಠದಲ್ಲಿ ಆತ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಹೊರಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಳಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಜನರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಸಂವೇದಿಸಿ ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತುಂಬಾ ಅಪರೂಪ.

. ೪

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮೂಲತಃ ತಿಲಕ್

ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಇರಬಹುದಾದ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಬಿರುಕಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಇರುವಂಥದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ತುಂಬಾ ಉತ್ಸಾಹದ, ವೀರಾವೇಶದ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಮುನ್ನಡೆ ಹಾಗೂ ಮಾನವನ ಮುನ್ನಡೆ ಎರಡೂ ಒಂದೇ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದ ಮೂಲತಃ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದೆ ಆಗಿದೆ. ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ತಿಲಕ್‌ವಾದೀ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ. ಗಾಂಧಿ ಈ ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ತಿಲಕರೇ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಭಾವ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಗಾಂಧಿ ೀವಾದಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ತಿಲಕವಾದೀ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಗಾಂಧೀವಾದ ರಾಜಕಾರಣ ತಿಲಕರದಷ್ಟು ಸರಳ ಉತ್ಸಾಹದ್ದಲ್ಲ.

ಗಾಂಧೀವಾದಿ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮೂಲ ನೆಲೆ. ಗಾಂಧಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ನಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಕೋಟ್ಯಾಂತರ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಗಳು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದು ನಿಜವಾದರೂ, ಗಾಂಧೀವಾದಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಮೂಲ ನೆಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆ. ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿ ಕಲ್ಪನೆಯೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಜನಸಾಗರದ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಎದ್ದುಬಂದ ಒಂದು ಹನಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಈತ. ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿ ಮೂಲತಃ ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು, ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಆತ ಸದಾ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕು. ಈ ನಿರಂತರ ಶೋಧನೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಆತ ಒಪ್ಪುವ ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ಕೂಡಾ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತಿಲಕರ ರಾಜಕಾರಣದ ಮೂಲ ನೆಲೆ ಬೇರೆ . ಇದನ್ನು ಖ್ಯಾತ ಚರಿತ್ರಕಾರ ಬಿಪಿನ್‌ಚಂದ್ರ ತಮ್ಮ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ತಿಲಕರ ರಾಜಕಾರಣದ ಮೂಲನೆಲೆ ಸಮೂಹ. ಈ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ರಾಜಕಾರಣದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ತರುವುದೇ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ. ಜೊತೆಗೆ, ಅವರ ಜನಸಮೂಹದ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತವಾದದ್ದು ಕೂಡ .[9] ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಜನಸಮೂಹದಿಂದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲೀ, ಜಾತಿ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಒಡೆದು ಹೋದ ವಿವಿಧ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳಾಗಲಿ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಅವಮಾನಗಳು ಬಾಧಿಸದ ತುಂಬು ಉತ್ಸಾಹ, ಸರ್ವಾರ್ಪಣಾ ಮನೋಭಾವ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇಡೀ ದೇಹ ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಯುವಂಥ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ''ಪಾಂಚಜನ್ಯ'' ಕವನವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಆಶಯಗಳು ಹೊರಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಉತ್ಸಾಹದ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಅರಿವಿನ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಈ ಕವನದ ಸತ್ವ. ನಿರ್ಭೀತ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನ ಕೊಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಈ ಕವನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿ ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕವನದ ಕೇಂದ್ರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ಏಕೀಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು

ಮನುಷ್ಯ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ ಇಲ್ಲಿ.

'ನುಗ್ಗಿನಡೆ ಮುಂದೆ ನುಗ್ಗಿ ನಡೆ ಮುಂದೆ' ಆಶಯ ತಿಲಕ್‌ವಾದಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಹಿಸದ ಸಮುದಾಯವಾದಿ ಆಶಯ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಆದರೆ ಇದರರ್ಥ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು, ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಅದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆಂದಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಯೂ ಆ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ದಾಟಬೇಕು ಎಂಬ ಆದರ್ಶದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಇದು. ಇಂಥ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವೀರಾವೇಶ ಸಿಟ್ಟು ತುಂಬಿದ ವೀರಾವೇಶವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವನವನ್ನಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ'' ಕವನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಈ ರೀತಿಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಹೊರಟಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಧಾರೆ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗಿನ ಅವನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಛಿದ್ರೀಕರಿಸಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗಾಂಧೀವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸರಳ ಉತ್ಸಾಹದ ಸಂಬಂಧವನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಗಾಂಧೀವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮನುಷ್ಯನ ನಡವಳಿಕೆ, ಆತನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಉತ್ಸಾಹವೇ ಅದರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಹೊರತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಗಾಂಧೀವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿ ಕೂಡ ಬೇರೆ ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ತಿಲಕರು ಉತ್ಸಾಹದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಟರೆ ಗಾಂಧೀವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕತೆಯದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಜೆಫ್ರಿ ಆಶ್, ತೆಂಡೂಲ್ಕರ್, ರಿಚರ್ಡ್ ಲನಾಯ್ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಜಾನ್ ಬೊಂದೂರಾಂತ್ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಾಂಧಿ ಮೇಲಿನ ಕೃತಿ ೧೯೫೮ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಂತಕ್ಕೆ ಹೋಯಿತು. ಈಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಗಾಂಧೀ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಂಡದ್ದು ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೆ. ಆಕೆ ಇದನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಡೈಲೆಕ್ಟಿಕ್ ಎಂದು ಕರೆದಳು. ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಘರ್ಷದ ಉತ್ಕಟ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೇ ಹೊರತು, ರಾಜಿಯ ಅಥವಾ ಸರಳ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಗಾಂಧಿಯವರ ಬದುಕಿನ ನೈತಿಕ ಸಂಕಟಗಳು, ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ

ಪೂರ್ವ ನಿಯೋಜಿತ ಏಕೀಕೃತ ಸ್ಥಿತಿ ಇರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಗಾಂಧಿಯವರ ಸಂಕಟಗಳು, ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವರೂಪದವು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಧಾರೆ ಮೂಲತಃ ತಿಲಕ್ ಸಂವೇದನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಇದ್ದು, ಆ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಅದು ಗಾಂಧಿಯನ್ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಕೂಡಾ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ, ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯೇ ಮುಂದಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಆರಾಧನೆಯ ಅತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಅವತಾರ ಪುರುಷ ಎಂದೂ ನೋಡಲಾಯಿತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು.

ಗಾಂಧಿಯವರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ರಾಜಕೀಯ ತಿರುಳನ್ನು ಮರೆತು ಅದನ್ನು ಬರೀ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನಾಗಿ ಭಾರತದ ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು : ಜತೆಗೆ ವಾಮಪಂಥೀಯರು ಗಾಂಧಿಯವರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗದೆ ಹೋಗಿದ್ದನ್ನು ಕೂಡಾ.

ಹೀಗಾಗಿ, ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಏಕೀಕೃತ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಗಾಂಧಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನತೆ ಇದೆ.

ಆದರೆ ಗಾಂಧೀವಾದೀ ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುವಂತಹವು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಾಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೇ ಅಂತಹದ್ದು. ಅದು ಕೂಡಾ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಚೌಕಟ್ಟಿನದೇ. ಎರಡು ವಿರುದ್ಧಗಳು ಘರ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭೂಮಿ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.. ಗಾಂಧಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೊಡನೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯೇ ಈ ಸಾಮ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೋ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ವೈಚಾರಿಕ ಸಾಮ್ಯವೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಮೂಲವೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ನಾಟಕೀಯತೆ, ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ, ಸಂಕಟಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮಾರ್ಮಿಕವಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈಗ ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಅದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳನ್ನು ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು.

೫

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಭಾವದೊಳಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ, ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವ

ಧ್ರುವೀಕರಣಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಅದು ಇವತ್ತೊಗವಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ, ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಂದ ವಿಶಾಲ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಅದು ಮನಸ್ಸೊಂದನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಇದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯ. ಕೆಲಸ. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳ ಕಡೆಗೆ, ವರ್ಗ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ತಳಕ್ಕೆ ಹೋಗದಂತೆಯೂ ತಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿ ಇರುವ ಲೇಖಕರು ಮಾತ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಈ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರಭಾವದ ಆಚೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ನಡುವಿನ ಏಕೀಕೃತ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸುವ ಯಾವುದೇ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪಂತದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗಾಗಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂವೇದನೆ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಜನ ಚಿಂತಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಉದಾ : ಫ್ರಾಂಜ್, ಫ್ಯಾನನ್) ಆದರೆ, ಈ ರೀತಿಯ ಐಡಿಯಾಲಜಿಗಳು ಹೇರುವ ಒತ್ತಾಯಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಕಲೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಅಡಗಿದೆ. ಇಂಥ ಉಜ್ವಲ ಸಾಧನೆಗಳು ನವೋದಯದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯಿಂದ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದ್ದೂ ಅದರಾಚೆಗೆ ನಡೆದು ಕಲಾಕೃತಿ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಲ್ಲ ಅನೇಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ನವೋದಯ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಡೆ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಮೂಲಭೂತ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ರೂಪು ಕೊಡಲು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ, ಬಡತನ, ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ, ಕುವೆಂಪು ಕಂಡ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಉಗ್ರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆ ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢ ನೋವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಬಡತನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನೂ ಕೂಡಾ ಬೇಂದ್ರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಥದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ''ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ'', ''ಅನ್ನಾವತಾರ'', ''ಭೂಮಿ ತಾಯಿಯ ಚೊಚ್ಚಲ ಮಗ'' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಮಾನವತಾವಾದ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಮಾಜವಾದಿ ದನಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ''ಅನ್ನಾವತಾರ '' ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಾದ ''ಅನ್ನದೇವರು ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಬರಲಿಲ್ಲೊ'' ಎಂಬ ನೋವು ಮಾನವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಎಲ್ಲ ಘಟ್ಟಗಳ ನೋವಿಗೂ ಹಚ್ಚಿನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶೋಷಣೆಯ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಳೆವ ನಿಲುವು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅನ್ನದ ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವ ತನಕ ಈ ಮನುಷ್ಯ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂಧನ,

ಸಂಕೋಲೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಕವಿಯದು; ಉಳಿದ ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಚಿಂತನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಕೂಡಾ ಬೆರೆತು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

'ಭೂವೈಕುಂಠ' 'ಭೂ ಕೈಲಾಸ' ಎಂದು
ಹಾಡಿ ಹೋದವರುಂಟು,
ನೋಡಿ ನಲಿದವರಿಲ್ಲ
ಹಸಿವೆಯ ಸೆರೆ ಇರುವವರಿಗೆ, ಮೈಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಲ್ಲ
ಅನ್ನವು ಸ್ವಾಧೀನವಾಗಲಿ
ಸಾವಿನ ಸೆರೆಯಿರುವವರೆಗೆ, ಸಂತತಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಲ್ಲ
ಪ್ರಾಣವು ಸ್ವಾಧೀನವಾಗಲಿ ಬಿಡುಗಡೆ [7]

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ಇದು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ, ಅಡಿಗರ ಅಪವಾದವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಹರಿದುಬಂದ ಏಕೀಕೃತ ಕೃತಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ಇದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ''ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯತೆ''ಯನ್ನು ತನ್ನ ಮೂಲಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಜಗತ್ತಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ''ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯತೆ'' ಮತ್ತು ''ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ'' ಯ ನಡುವೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಕದನ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿಯವರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.[8] ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಆದರ್ಶವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಲ್ಪನೆ ಇದು, ಅದೇ ಏಕೀಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಯ ಆರಾಧನೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಏಕೀಕೃತ ಸಾಮರಸ್ಯ ಇಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳ ನಡುವೆ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹಲವು ಕಡೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಅದನ್ನು ದಾಟುವ ಸಂಕಲ್ಪಶೀಲತೆ, ಮಾನವೀಯ ವಿಕಾಸ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬ ಗಾಢ ಆದರ್ಶ ಎಲ್ಲ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಮತ್ತು ಅದರ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕವಿಗಳ ಮೂಲ ತಾತ್ವಿಕತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ಇಂಥ ಬಿರುಕಿನ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿಯೂ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಏಕೀಕೃತ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ನಿರಂತರತೆ ಇದೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಾದ ಈ ಏಕೀಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮೂಲತಃ ನವೋದಯದ್ದಾದರೂ, ಅದು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅಡಿಗರು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಏಕೀಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು.

ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ವಸ್ತು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೊ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇದೇ ಬಗೆಯ ನಿಲುವು ಪ್ರಧಾನ. ಅಡಿಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ "ವ್ಯಕ್ತಿ" ರೂಪುಗೊಂಡ ಮೇಲೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಮೇಲಿನ ಒತ್ತು ಕೊಂಚ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು.

೧.ಈ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಖ್ಯಾತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ನಾಯಕ ಅಮೀಲ್‌ಕಾರ್ ಕಬ್ರಾಲ್‌ರ ಕೃತಿಯೊಂದು ತುಂಬ ನೆರವು ನೀಡುತ್ತದೆ. Amilcar : "Return to the Source" (Monthly Review : New york , 1997) p. 89-56.

೨.ಕಿ. ರಂ. ನಾಗರಾಜ: "ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ", ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ : ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ.)ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ (ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಬೆಂಗಳೂರು , ೧೯೮೧) ಪು. ೩೦.

೩. ಕುವೆಂಪು; "ಪಾಂಚಜನ್ಯ "(ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ :ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೯) ಪು. ೩೯.

೪. Bipinchandra : "Nationalism and Colonialism in Modern India "(Orient Logman, New Delhi, 1979) p. 368-374.

೫. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ : "ಬಾ ಹತ್ತರ "(ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್: ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೯) ಪು. ೬೭.

೬. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ : "ಓ ತಾಯಿಮಾಯಿ ", ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ; ಸಂ: ಬುದ್ದಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ, "ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ" (ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ : ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೭) ಪು. ೪೫೭-೪೭೪.

1987

ಯಾರ ಜಪ್ತಿಗೂ ಸಿಗದ ನವಿಲುಗಳು

ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ

ಈ ಬರಹಕ್ಕೆ ನಾನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವರ 'ಒಡಲಾಳ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಉಳಿಯುವಂತಹ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಸಾಲು. ಆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕವ್ವನ ಹಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುವಂತಹ ಎಲ್ಲ ಸಂಘರ್ಷಗಳು, ವೈಮನಸ್ಸುಗಳು, ಜಗಳ, ಒಳಗೆ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವಂತಹ ಪ್ರೀತಿ, ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಅಂತಃಕರಣ ಇವೆಲ್ಲಾ ಆ ಹಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿಹೇಗೆ ಗೋಜಲು ಗೋಜಲಾಗಿ ಇವೆಯೊ ಅಂಥದೇ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಲೋಕವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪೊಲೀಸರು ಮತ್ತು ಅವರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಯಜಮಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಈ ಹಟ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಪವಿತ್ರವಾದದ್ದನ್ನು ಅಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮಹಾದೇವ ಇಲ್ಲಿ ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ಸ್ವತಃ ಸಾಕವ್ವ ಕೂಡ ಈ ರೀತಿ ರಮ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಚಿತ್ರ ಕೊಡುವಂತಹವಳಲ್ಲ, ಅವಳು ಹಠಮಾರಿ, ಜಿಗುಟ, ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದಲೇ ಬದುಕಿ ಉಳಿದಿರುವಂಥವಳು. ಅವಳ ಸುತ್ತಲೂ ಗೂಡಿನಂತೆ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಜಂತಿಗಳು, ಕಂಬಗಳು ಹೇಗೆ ಕುಸಿದೂ ಕುಸಿದೂ ಆ ಹಟ್ಟಿ ಒಳಗಿರುವವರ ಮೇಲೆ ಬಾಗಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ದೇವನೂರರು ಹೇಳುತ್ತಾರಲ್ಲ, ಅಂತಹ ಹಟ್ಟಿಯಂಥ ಮನೆಯನ್ನು ಸಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಕವ್ವನನ್ನು ಕಥೆಯು ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ರಮ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ದೇವನೂರರ 'ಒಡಲಾಳ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಯಾರ ಜಪ್ತಿಗೂ ಸಿಗದ ನವಿಲುಗಳು ' ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ರೂಪಕವೆಂದು ಎರಡು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಮೊದಲನೆಯದು -ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವಿಲುಗಳು ಏಕೆ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅಪ್ಪಟ ನಗರದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಚಿಕ್ಕಪೇಟೆ, ಬಳೇಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ನವಿಲುಗಳು ಇಳಿದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ ವಯಸ್ಕನಾಗಿರುವಂತಹವನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗದೇ ನೀರಸಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಮತ್ತೆ ಹುಡುಗನಾಗಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನವಿಲುಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ

ನವಿಲುಗಳು ಕುಣಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನ ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ನವಿಲುಗಳು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೂ ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ವಿಷಯ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣ ದೇವನೂರರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಈವರೆಗೂ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಕ್ರಮ. ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಪಶ್ಚಿಮದ ಈಗಿನ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನ (discourse) ಎಂಬುದು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವಷ್ಟನ್ನು ಇದರಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಈ ಕಥನ ಎಂದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯ, ವಿವರಣೆಯ ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಕ್ರಮ ಅಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ಇಡೀ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚ ಮತ್ತು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ರಚನೆಯ ಒಳಗೆ ಇದ್ದರೆ ಅವನ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಎಂತಹದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆಯೇ ಕಥನ ಎಂದಿಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೇಣಿ, ಹಿಂಸೆ, ಅಸಮಾನತೆ ಇರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವರೊ ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ ಸ್ಥಿತಿ, ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಈ ಕಥನ. ಇದರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪ, ಭಾಷೆ, ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ಅನುಭವದ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಥನವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಬಹಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿರುವಂತಹ ವರ್ಗಗಳು, ಜಾತಿಗಳು ಎಂತಹ ಕಥನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದವು ಎಂದರೆ ದಲಿತರು ಮನುಷ್ಯ ಕುಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಲ್ಲ, ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವರು, ಪಂಚಮರು, ವರ್ಣಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಆಚೆಗಿರುವ ವರ್ಣಾತೀತರೂ, ವರ್ಣನಾತೀತರೂ ಹೌದು ಎಂದು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಕಥನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸದೆ ಇರುವಂತಹ ಕಥನಗಳು ಇವು. ಇಂತಹ ಕಥನಗಳು ತಪ್ಪು. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಂತಹ ಅಸಮಾನತೆ, ಅಸಹನೆ ಧೋರಣೆ ತಪ್ಪು ಎನ್ನುವ ಎಚ್ಚರ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಕಥನವೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅದು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮಾದರಿಯ ಬರಹ. ಈ ಕಥನಗಳು ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದಂತಹ ಕಥನಗಳನ್ನೇ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬೆಂಬಲಿಸಿದವು. ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಕಾರಣ ಇವರಿಗೆ ತಾವು ಇರುವಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಸಿವಿನ ಹೊರತಾಗಿ ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸವಲತ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ದಲಿತರಿಗೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಲು ಹೋರಾಡಬೇಕು. ಪ್ರತಿಭಟಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾದರಿ. ಇಂತಹ ಮಾದರಿಗಳೊಳಗಿನ ಮೋಸವೆಂದರೆ ದಲಿತರಿಗೆ ಹಸಿವು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವಾಗಲೂ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮೀರುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಬೆಂಬಲ ಪಡೆಯಲು ಅವರಿಗೆ

ಇಂತಹ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'ಚೋಮನ ದುಡಿ' ಕುರಿತು ನಡೆದ 'ಚೋಮನಂತಹವನು ಹೇಗೆ ದುಡಿ ಬಾರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ' ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಎಂತಹ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಕವಾದ ಚಿಂತನೆಯೆಂದರೆ ಅವನು ದಲಿತನಾಗಿದ್ದರೆ, ನಾನು ಮೇಲ್ವರ್ಗದವನಾಗಿ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡುವುದಾದರೆ ಅವನು ದಲಿತನಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಬೇಕು. ಅವನು ಕೇವಲ ಹಸಿವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ದುಡಿಯನ್ನು ಬಾರಿಸಬಾರದು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ನಾನು ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ನೈತಿಕ ಬೆಂಬಲ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಕಥನವನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಂಬಲ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅಂದರೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂತಹದ್ದೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಬಡತನ, ಅಸಹಾಯಕತೆ, ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ಹಸಿವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಇವೇ ಅವರ ನಿರಂತರ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಎಂದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಮಹಾದೇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೂ ಇರುವಂತಹ ದಲಿತ ಜೀವನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು 'ಯಾರ ಜಪ್ತಿಗೂ ಸಿಗದ ನವಿಲುಗಳ ಹಾಗೆ' ಇವೆ. ಇದನ್ನು ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ನೋಡಬಹುದು.

ಮೇಲ್ವರ್ಗದ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಎಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿವೆಯೆಂದರೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ದಲಿತರು ಕೇವಲ ಹಸಿವಿನಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹವರು ಎಂದು ಅವು ಭಾವಿಸಿವೆ. ಇದನ್ನು ಮೀರಿದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಅಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಧ್ವಾಳಾಗಿ, ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದೇ ಮಹಾದೇವರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಾದರೆ - ಪುಟಗೌರಿ ನವಿಲುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು, ಇದು ಸ್ವತಃ ಸಾಕವ್ವನಿಗೂ ಕೂಡ ಇಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ (ಅವಳು ಹೇಳುವುದು ಮೊದಲು ಊಟದ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದೇ ಹೊರತು ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಾಡಬಾರದೆಂದು.)

ಕಥಾನಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಹೋದರೆ ಶಿವೂನ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಸಾಕವ್ವ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಯಮಧರ್ಮರಾಜ ಅಥವಾ ಅವರ ದೂತರು ಬಂದು ತನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರೂ ತಾನು ಏನು ಹೇಳ್ತೀನಿ ಅಂದ್ರೆ-ನೀವು ಕೊಡೋ ಶಿಕ್ಷೆ ಯಾವುದು ದೊಡ್ಡದು ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡದು ನಾನು ಇಲ್ಲೆ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದೀನಲ್ಲ ಎಂದು. ಕೆಲವೇ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವೂನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಸಾಕವ್ವ ಅಪ್ಸರೆಯಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲೂ ಮಹಾದೇವರ ಬರವಣಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುವುದು ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ; ನಾವು ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದಂತಹವು. ಆ ದಲಿತ ಬದುಕಿನ ಒಡಲಾಳದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿರುವಂತಹ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಹೋದರೆ,

ಅಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇರಬಹುದು- ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಗಟ್ಟಿಯಾದಂತಹ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೂ ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆಯುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದಾದರೆ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಆ ಕುಸುಮಾಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನನ ಕೊಲೆ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವಂತಹ ಪುಕಾರು, ವದಂತಿ ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲಾ ನಿಜ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಅವನು ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ತ್ರೀಸ್ಟಾರ್ ಹೋಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸಾವು ' ಎನ್ನುವುದೂ ಸಹ ಚೆನ್ನನ ತಂದೆ-ತಾಯಿ, ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಹ ಬರಹವನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವ ಚೆನ್ನನ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯದು 'ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಚೆನ್ನ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ ' ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ, ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೋದವನು ಏನನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ. ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ನೂರು ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ನೋಟುಗಳನ್ನು ಒಲೆಗೆ ಹಾಕಿ ಟೀ ಕಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇರುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವುದಾಗಲೀ, ಆ ತ್ರೀಸ್ಟಾರ್ ಹೋಟೆಲ್ ಆಗಲೀ, ಅವನು ದೊರೆಯ ಹಾಗೆ ಇರುವಾಗ ಅವನನ್ನು ಏನಂತ ಮಾತನಾಡಿಸಬೇಕೆಂಬುದಾಗಲಿ- ಇವೆಲ್ಲಾ ಕಥಾನಕವೇ ಒಂದು ಕಾಮಿಕ್‌ಮೋಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ ಸಹ 'ಸಾವು ' ಎಂಬುದನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬದುಕುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ವರ್ಣಸಂಕರ ಎಂಬುದು ಅದರ ವಸ್ತು ಎಂದುಕೊಂಡರೂ ಆ ಮೂಲಕ ವಿನಾಶದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬದುಕಿನ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮಹಾದೇವರ ಬರೆಹ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.ಇದಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಿದಾಗ ಒಂದು ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆ ಬರಬಹುದು. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದ ಕಥಾನಕದ ಮಾದರಿಗಳ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆ ದಲಿತನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಲು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರಬಹುದು. ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕಥನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಾಗಲೂ ಸಹ ಬಳಸುವ ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಯೋಚಿಸುವ ಕ್ರಮ, ಮಾತಿನ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಆ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ನುಡಿಗಟ್ಟೇ ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಮಹಾದೇವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ವೈದೃಶ್ಯಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ವೈಭವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಠ ಅವರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಅನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಡತನವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ಬಡತನದಲ್ಲೂ ಸಹ ಈ ಜೀವನ ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ನಡೆದಿರಬಹುದು. (ಇಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಕರುಳಿನ ಕರೆ' ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು) ಆದರೆ ಮಹಾದೇವರ ಬರೆಹ ಅಷ್ಟೊಂದು ದುರ್ಬಲವಾಗಿರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಅವರ ಬರೆಹದ ಕ್ರಮ ಒಂದು ಕಥನವನ್ನು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನ

ಎದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಬರೆಯುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಅವರ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ, ಭಾಷೆ, ಬರೆಹದ ಮೂಲಕ ಅನುಭವದ ಆಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು. ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆಂದರೆ ದಲಿತ ಅನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇರುವವರಲ್ಲೂ ಬರಹದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಬಹುದು.

ಅವರ ಮೊದಲ ಕಥೆಯಿಂದ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ ' ಯವರೆಗೂ ಒಂದು ನೋಟ ಹರಿಸುವುದಾದರೆ - ಆ ಭಾಷೆ, ರೂಪಕ, ಕಥಾನಕದ ಮೂಲಕ, ಹೇಳುವ ಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಆದಷ್ಟೂ ಆ ದಲಿತ ಅನುಭವದ ಆಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದು ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಕೆಲಸವೂ ಹೌದು, ಹುಡುಕುವ, ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕೆಲಸವೂ ಹೌದು.

ಕೆಲವು ಮೊದಲಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆ ನಂಜನಗೂಡಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರೂ, ನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾಷೆ ಶಿಷ್ಟವೇ ಆಗಿದೆ. 'ಗ್ರಸ್ತರು' 'ಮಾರಿಕೊಂಡವರು ' ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನ ಭಾಷೆಗೂ, ನಿರೂಪಿತ ಭಾಷೆಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಿರುಕು ಇದೆ. ನಿರೂಪಿತ ಭಾಷೆ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದು, 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂತಹ ಬಿರುಕು ಇಲ್ಲವಾಗಿ 'ಹೇಳುವ ಕ್ರಮ' ಮತ್ತು 'ತೋರಿಸುವ ಕ್ರಮ' ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಮೊದಲಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ 'ಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಹಾದೇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವಯಂಭೂ ಆಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲ, ಮೊದಲಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಛಾಯೆ ಬಳಹ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯಗ್ರತೆ ತಹತಹದ ರೂಪಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆ ಹಟ್ಟಿ, ಮನೆ, ದಾರಂದದ ಮೇಲಿನ ಕಪ್ಪು ಗೆರೆಗಳು ಮಹಾದೇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಘಟಕಗಳು.ಆ ಕಪ್ಪುಗೆರೆಗಳು ನಾಯಕನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅದರಿಂದ ಓಡಿಹೋಗಬೇಕು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ , ಕಲಾತ್ಮಕ ಉದ್ದೇಶ ಇದ್ದರೂ ಇವೆಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಗ್ರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ದುಡಿಯುತ್ತಾ ಏಕಮುಖವಾಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕಥಾಸಂಕಲನದ 'ಅಮಾಸ ', 'ಡಾಂಬರು ಬಂದದು' ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಮುದಾಯದ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕರ್ಷಣ, ವ್ಯಗ್ರತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಎಪಿಕ್ ಮಾದರಿಯ ನಿರುಮ್ಮಳತೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನತೆಯಿಂದಾಗಿ ಬರೆಯುವ, ಯೋಚಿಸುವ ಮೂಲ ಆಕೃತಿಯೇ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಗ್ರತೆಗೆ, ಕರ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತವೆ. ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ 'ಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಾದರೆ ಅದೇ ಅಸಮಾನಸ್ಥಿತಿಗಳು, ವ್ಯಗ್ರತೆಗಳು ಮುಂದುವರೆದಿವೆ. ಆದರೆ ನಿರೂಪಣೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಚಲನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ತಟ್ಟನೆ ಬದಲಾದದ್ದಲ್ಲ. ಶೈಲಿಯನ್ನೇ

ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಓಮತ್ತಾ ಬಂದರೆ ಆ ಹಟ್ಟಿಯಾಗಲೀ ದಾರಂದವಾಗಲೀ, ಕಪ್ಪುಗೆರೆಗಳ ಆ ರೂಪಾಂತರವಾಗಲಿ ಇವುಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವ 'ಚಂಪೂ' ಶೈಲಿಗೆ ಮರಳಿ ಹೋಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾವು ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆ, ದಲಿತ ಧಾರೆ ಎಂಬ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಮ, ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವಂತಹ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಮಾತನಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಂಪೂ ಎಂದರೆ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಎರಡು ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮ, ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ, ವೈಚಾರಿಕ-ಭಾವಪ್ರಧಾನ ಹೀಗೆಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವಲ್ಲ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದೆ. ಪದ್ಯ ಬೇರೆ ಗದ್ಯ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ತಂದಿದೆ.

ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದರೂ ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಎರಡು ಪಠ್ಯಗಳು 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿವೆ. ತಲತಲಾಂತರದ ನನ್ನಿಯ ಪಠ್ಯ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಕಾಲಬದ್ಧ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆಯೋ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ, ಸಮಕಾಲೀನ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆಯೊ ಅದರ ಒಂದು ಪಠ್ಯವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವಂತಹವುಗಳಲ್ಲ. ತಲತಲಾಂತರದ ನನ್ನಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಪಠ್ಯದ ಮೊದಲಿಗೆ ಬರುವ ಅಲ್ಲಮನ ವಚನದಿಂದಲೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅರ್ಪಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಪೂರ್ವಿಕನಾದ ಮಾದಾರ ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. 'ಪೂರ್ವಿಕ' ಎನ್ನುವ ಪದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹದ್ದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಸುತ್ತದೆ. ಗಾರಸಿದ್ಧಾವ ಪೂರ್ವಿಕನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿಯ ಎಲ್ಲ ನಾಯಕರು, ಸದಸ್ಯರು ಮೆರವಣಿಗೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿರುವ ಜೋತಮ್ಮ ಕುರಿಯಮ್ಮನ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ತಲತಲಾಂತರದ ನನ್ನಿಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಈ ಕಥಾನಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುವ 'ಕಾಲ ಅನ್ನುವ ನನ್ನ ಮಗನು' ಎಂಬ ಪದಗುಚ್ಛದ ಮೂಲಕವಾದರೂ ನೋಡಬಹುದು. ಇಡೀ ಕಥಾನಕದ ಶೈಲಿ ಕಾಮಿಕ್ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ದಸಂಸದ ನಾಯಕರು ಲಪ್ಪೋ ಲಪ್ಪೋ ಎಂದು ಅಳುವ ಕಂದಗಳ ಹಾಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಲತಲಾಂತರದ ನನ್ನಿ ಇವರುಗಳ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಬರದೆ ಮೀರಿರುವಂಥದ್ದು. ಅಂತಹ ಒಂದು ನನ್ನಿ

ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ನನ್ನಿ ಒಂದು ಗತಿಗೆ, ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದ್ದವಾಗಿರುವಂಥದ್ದನ್ನು, ಚರಿತ್ರೆ, ಸ್ಪಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುವುದನ್ನು ಅವಮಾನ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೆಂಬ ವಾದವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾನು 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ'ಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೆ.

ಆದರೆ, 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಠ್ಯಗಳಿವೆಯೇ? ಒಂದು ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಸಂಕರ ನಡೆದಿದೆ. ಮೊದಲ ಪುಟದ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯಿಂದ ಯಾವ 'ಸಂಬಂಧ' ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯೊ ಅದೆಲ್ಲವೂ ವರ್ಣ ಸಂಕರದಿಂದ ಆಗಿರುವಂತಹದು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಪೂರ್ವಿಕವಾಗಿರುವುದು. ಇಡೀ ಬರಹದ ಲಯವೇ ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಲಯ ಎಂದು ಮೊದಲ ಪುಟದ ಓದಿನಿಂದ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಓದಿದಾಗ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದ ತಲ ತಲಾಂತರದ ನನ್ನಿಯ ಪಠ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ದಲಿತ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪಠ್ಯ- ಈ ಎರಡೂ ಪಠ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಈಗ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಇಡೀ ಕಥಾನಕದ ಭಾಷೆ ಶೈಲಿ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿರುವುದು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಂದು ಕರೆಯುವಂಥದ್ದು ಹೌದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇದರ ಅರ್ಪಣೆ ಕೂಡ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲ. ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿರುವಂತಹ ಜಾತಿವಾಚಕವಾಗಿರುವಂತಹ, ಸಮಾಜದ, ವರ್ಗದ ಹೆಸರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವಂತಹದ್ದು ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಸಹ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿರುವಂತಹದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಈ ಕಥಾನಕ ಅದನ್ನು ಒಡೆದು ಅದರೊಳಗೆ ಇರುವಂಥ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವೋ ಆ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧವೇ ದೊಡ್ಡದು ಎಂದು ಹೇಳುವ, ಹುಡುಕುವ ಚಲನೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಒಂದು ಜಾತಿಗೆ, ಅದು ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ, ದೇಶೀಯವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವಂತಹದ್ದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೇ ಅದರ ಒಳಗೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವಂತಹ ಕಥಾನಕ ಆ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ..

ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ತಾವೇ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಮಿತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತು. ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದದ್ದು ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಗೆ ಸೇರಿರುವಂತಹದ್ದು, ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿರುವಂತಹದ್ದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆಯೇ ಈ ಮಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗುಮಾನಿಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವಂತಹ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ ಇಂತಹ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಯೋಚನೆ ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಮತ್ತು 'ಒಡಲಾಳ' ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗುವ ಹಂಬಲವನ್ನು

ಮೀರಿವೆ. ಮತ್ತು ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯದ ಸಂಬಂಧ ಬೇರೆಯದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಮನುಷ್ಯಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶಾಲ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿ ಪ್ರಧಾನಧಾರೆಯ ಚಿಂತನೆ, ಪರ್ಯಾಯ ಚಿಂತನೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ, ಭೌಗೋಳಿಕ, ಪ್ರಾಂತೀಯ ದೊಡ್ಡ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹದ್ದು. ಇದನ್ನು ಈ ಬರಹಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ದಲಿತ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ತೆಳುವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನೊಬ್ಬ ಪ್ರವಾಸಿಯಾಗಿ ಪ್ರವಾಸದ ಅನುಭವವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಎಂದು ರೂಪಕಗೊಳಿಸಿಬಿಡುವುದು ಮಹಾದೇವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲ. ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜರು ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಬರಹ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಸೆಕ್ಯುಲರೈಸ್ ಮಾಡುವಂತಹದ್ದು. ಅನುಭದ ಆಳ ಆಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂತಹದ್ದು, ಅಷ್ಟೇಕೆ ಈ ಭಾಷೆ ನಮ್ಮಿಂದ ದೂರ ದೂರ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗೊಣಗಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅದರಿಂದಲೇ ಇಂಬು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಹದ್ದು.

ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಈ ಬರಹವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅದು ದಲಿತ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಬರಹಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಆಗುವಂತಹದು ಹೊರಗಿನ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚದೊಳಗೆ ಆಗುವಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ, ಕನ್ನಡಿ ಎಂದು ಸರಳಗೊಳಿಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಇದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅದರ ಒಳಗೆ ಇರುವುದಕ್ಕೂ, ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ 'ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಮಹಾದೇವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಮಹಾದೇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದದ್ದರಿಂದ ಹೀಗಾಯಿತು ಎಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಎಳೆಗಳು, ಸಂಬಂಧಗಳು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಕುವೆಂಪು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮಹಾದೇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರುವವರೆಗೆ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಇವರು ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮುಂದೆ ಬರುವಂತಹವರನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಬಹುಶಃ ಮಹಾದೇವ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಮಹಾದೇವರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದುಸಮುದಾಯವೇ ದೂರ ಹೋಗಿ ಮತ್ತೆ ಮರಳು ಬರುವಂತಹದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬೇರೆ ಕಡೆ ಓದಿ ವಾಪಸ್ಸು ಬಂದಾಗ ದಲಿತ ಸ್ಥಿತಿ ಎನ್ನುವುದು ನಾಸ್ಟಾಲ್ಜಿಯಾ ಆಗುವಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ, ಚಿಕ್ಕಂದಿನ ನೆನಪಿನಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿ ಇರಬಹುದು. ಹೊಸ ದಲಿತ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ, ನಗರ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರವೇಶ

ಮಾಡಿದೆ. ದಲಿತ ಸ್ಥಿತಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂದಿನ ಒಂದು ಹಂತವನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದೆ.ಈ ಬರಹಗಳು ಕೊಡುವ ಒಳನೋಟದ ಮೂಲಕ ಮಹಾದೇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮರು ಓದಿಗೆ ಒಡ್ಡಿದರೆ ಅವುಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳು ಗೋಚರವಾಗಬಹುದು.

1999



ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ : ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ

ಹೊಸಬಣ್ಣ ಬಂದರೂ ನಮ್ಮ ಬಂದರು ಭೂಮಿ. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ಎರಡು. ಹೀಗಿದೆ ಬದುಕು – ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ('ಸುವರ್ಣಮಧ್ಯಮ')

ಈ ತನಕ ಶೋಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಯಾವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇದು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸೋದರರಾದ ತೆಲುಗು ತಮಿಳು ಮಲೆಯಾಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಚಯವಾಗಲಿ ಸಲುಗೆಯಾಗಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೊಡುಕೊಳೆ ಅಥವಾ ಸಂಘರ್ಷವೆನ್ನುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳ ಜತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಈ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಶತಮಾನಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ. ಈ ದೀರ್ಘಕಾಲೀನ ಸಂಬಂಧವು, ಕನ್ನಡವು ತನ್ನದೆ ಆದ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ತೊಡಕೂ ಆಗಿದೆ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಈ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಒಳಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ : ಸಿದ್ಧಿಯೊ ಆದರ್ಶವೋ?

ಲೇಖಕರು ತಾವು ಮಾಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆಯೆ? ಅವರು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಕುತೂಹಲಕರ ಸಂಗತಿಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲವೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುತಿನ ಇವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಅಡಿಗ. ಪುತಿನ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಲಂಕೇಶ್, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಚಂಪಾ, ಬರಗೂರು, ಮುಂತಾದವರು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಜತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಸಹ ಮಾಡಿದವರು. ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಚಿಂತನೆಗೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕೃತಿಗೂ ಒಪಳ ಕಂದರವಿಲ್ಲ, ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಆದರ್ಶಕ್ಕೂ ಸಾಧನೆಗೂ ಕಂದರವಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಬಹಳ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿದವರು. ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ'ದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆ ಅವರ ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವವೂ ಅನುಭವವೂ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪುತಿನ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಾಮರಸ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭೈರಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಕಲಾಚಿಂತನೆಗೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ಫರಕಿದೆ. ವಿಚಿತ್ರ ಎಂದರೆ, ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಲೇಖನರೂಪಿ ಬರೆಹಕ್ಕೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟ್ಟದ ಬಳಿಕ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದ ಕವನಗಳಿಗೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಯ ಲೇಖನಗಳಿಗೂ ಕಾಣುವ ಸಾಂಗತ್ಯ . ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಗುಡಿಸಲಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ಗುಲಾಬಿ ನನ್ನ ಕವನ' ಎಂದಾಗ, ಅಷ್ಟು ನಿಜವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಮಾಹಿತಿ ಕೂಡ ಇಂತಹ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಲೇಖಕರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು? ಅವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಅಭೇದವಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಹಠ ಹಿಡಿಯಬೇಕೆ? ತೇಜಸ್ವಿಯವರಲ್ಲಿ ಚಿಂತನರೂಪಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಬಿರುಕಿಲ್ಲದ ಸಂಬಂಧ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಹುಲಿಯೂರಿನ ಸರಹದ್ದು', 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' 'ಏರೋಪ್ಲೇನ್ ಚಿಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು' ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವಗಳನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಪಾಲಿಸಿವೆಯೆ ಎಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಹೋಗುವಿಕೆಯು ತಮಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು; ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಂಕುಚಿತ ವರ್ಗವಾದಿ ನಿಲುವುಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' 'ಅವನತಿ' ಮುಂತಾದ ಕತೆಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಚೈತನ್ಯಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಜತೆಯಲ್ಲೇ ಹಿಡಿದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಬೋಪಣ್ಣ, ವಿಶ್ವನಾಥ, ಗೌರಿ, ಸೂರಾಚಾರಿ ಇಯಾಲಳ ಮುಂತಾದವರು ಮುಗ್ಧತೆ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಗಳ ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ಅವರು ಬದುಕುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರೂರವೂ ಅಮಾನುಷವೂ ಮುಗ್ಧತೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗದಷ್ಟು ಅಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ. ಕತೆಗಳು ಇದನ್ನು ಕಪ್ಪು ಬಿಳಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಕತೆಯ ಬೋಪಣ್ಣನ ಅತ್ತೆಯ ಅಮಾನುಷತೆಗೆ ಕಾರಣ ಅವಳ ಬದುಕಿನ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲೂ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ಚಿಂತನೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾರತದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ವಿಮುಖವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ

ನಂತರದ ಕೃತಿಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ನಿಲುವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟವು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಚರ್ಚೆ ಒಂದಂಶ ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಲೇಖಕರು ಮಾಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರೇರಣೆ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು. ಈ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಯತ್ನವಾಗಿ ಹೊಸ ಕೃತಿಯೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಹೊಸತತ್ವವೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಹಾಗಾಗದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಾಧಿಸಲಿರುವ ಆದರ್ಶವಾಗಿಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಸೂತ್ರವಲ್ಲ. ಅದು ನಿರಂತರ ಹುಡುಕಾಟ. ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಲೇಖಕರು ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಬರವಣಿಗೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಂತದಿಂದ ಹುಡುಕಾಟ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಾಟದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕಡೆತನಕ ಜೀವಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹುಡುಕಾಟದ ತುರ್ತು ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಲಂಕೇಶ್ ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಅಂಕಣ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಯಕ್ಷಿಣಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು.

ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳು ಲೇಖಕರ ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಬಂದಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕಾವ್ಯಯೋಗ' ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಸಋಷಿ ' ಅಡಿಗರ 'ಮಣ್ಣಿನವಾಸನೆ ' ಮುಂತಾದವು ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಆದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಕೆಲವು ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅವರು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪಾಲಿಸಿದರು ಎನ್ನಲಾಗದು. ಅವನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಉಚಿತ; ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರ ಸಾಕು ಎಂದು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಲ 'ನಾನೇರುವೆತ್ತರಕೆ ನೀನೇರಬಲ್ಲೆಯಾ?' ಎಂದು ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ತನಗೆ ಓದುಗರ ಹಂಗೇ ಬೇಡ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸ್ಥಾಯಿತತ್ವಗಳಲ್ಲ. ಆಯಾ ಕಾಲಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದ ಬಂದವು. ಇವನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನಾಗಿಯೆ ನೋಡುವುದು ಉಚಿತ.

ಈ ಕಾರಣದಿಂದ, ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಬರಹದ ಬದುಕಿನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಇದು ಈ ಲೇಖಕರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕರು ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತ ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಪರಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತ ಇರುತ್ತಾರೆ. 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ' ಅಡಿಗರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕವನ ; ಅಲ್ಲಿ ಠರಾವುಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಆರ್ತ ಧಾಟಿಯೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಬರೆಹದ ಹಿಂದೆ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸಹಜ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲೂ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಧಾಟಿಯ ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ತಿಳಿಸುವಂತೆ, ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಸಿದ್ಧವಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಖಚಿತವಾಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಇನ್ನೂ ಆವಾಹನೆ ಆಗಬೇಕಾದ ದೇವತೆ; ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಆದರ್ಶ; ನಿರಂತರ ಮಾಡಬೇಕಾ

ಧ್ಯಾನ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಸದಾ ಹರಿಯುವ ನೀರಿನಂತಿದೆ.

ತತ್ವಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೆಲವು ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ರಚನೆಗಳೂ ಅಲ್ಲಿವೆ. ಕಾರಣ, ಎಲ್ಲ ಜೀವಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವಂತೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ. 'ಕವಿಜಿಹ್ವಾಬಂಧನ ' ರೂಪದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಕುಶಲಗಾರಿಕೆಯ ಸೂಚನೆಗಳಿಂದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ಪ್ರಯೋಜನ ಇದ್ದೀತು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ನಂತರದ ರಚನೆ ; ಅದುಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಮುಂಚೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಒದಗಿಸಿದರೂ ಅವು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆ. ಎಲ್ಲ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವಂತೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮೊದಲಾಗಿ, ಅದನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬಂದಿರುವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ; ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು 'ಮೊಳೆಯದಲೆಗಳ ಮೂಕಮರ್ಮರ' ದಂತೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಕೆಲವು ಊಹೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ ನುಡಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಕೇವಲ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡುವ ಲೇಖನ ಅಥವಾ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕತೆ ಕವಿತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಯಾಕಿಷ್ಟು ತವಕಿಸಿದೆ? ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಮೂಲತಃ ಚಿಂತಕರಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೆ? ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಧರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿದೆಯೊ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹಾಕಬೇಕಿದೆ. ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅನುಭವ ಬಳಸುವ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೊ ಏನೊ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಒಳಗೊಳ್ಳಲು ಅವು ಕಾವ್ಯದಷ್ಟು ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವು ಕಥೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಧರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ, ಫ್ರೀವರ್ಸಿನ ಕವನಗಳು ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಧಾರಣ ಮಾಡಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಶೋಧಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಸಮತೋಲನ ತಪ್ಪಿಹೋಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯೇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಶೋಧಿಸುವುದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆಯಾಮವುಳ್ಳ ಕತೆ

ಕಪಿತೆಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಮುಖೇನ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಉದಾ. ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಭಾವಗೀತೆ' ಶರ್ಮರ 'ಕವನ' ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಗೊಬ್ಬರ' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳು; ಕುಂವೀಯವರ 'ಕತೆಹೇಳೋ ಕರಿಯಜ್ಜ' ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಕತೆಗಳು; ಆದರೆ ಇವು ಮೂಲತಃ ಅನುಭವ ಶೋಧಿಸುವ ಕೃತಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಸವಾಲು ಇರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ನೋಡಿದರೆ, ಸೂರ್ಯೋದಯದ ವರ್ಣನೆಯಿರುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಬೆಳಗು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶಾಂತಿರಸವು ಮೈ ದೋರಿದಾಗ ಬರಿ ಬೆಳಗಲ್ಲ ಅನಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯತತ್ವವೆ ಆಗಿದೆ.

> ಪಾಡಾದಳು ಹಣ್ಣಾದಳು ಮಣ್ಣಾದಳು ಹುಡುಗಿ ನೆನಪಾದಳು ಹುಡುಗಿ
> ವ್ಯಥೆಯಾದಳು ಕಥೆಯಾದಳು ಎದೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಮಡಗಿ ('ಕಥೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ')

ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ಬೆಳೆದು ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮದುವೆಯಾಗಿ ತಾಯಾಗಿ ಹಣ್ಣಾಗಿ ಸತ್ತು ಮಣ್ಣಾಗುವುದರ ಹಂತಗಳನ್ನು ಪಾಡಾದಳು ಹಣ್ಣಾದಳು ಮಣ್ಣಾದಳು ಹುಡುಗಿ ಎಂದು ವಿಷಾದದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ "ನೆನಪಾದಳು ಹುಡುಗಿ, ವ್ಯಥೆಯಾದಳು ಕಥೆಯಾದಳು ಎದೆಯಲ್ಲಿದೆ ಮಡಗಿ!" ಎನ್ನುವ ಹೇಳಿಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪಾಡಾಗುವುದು ಹಣ್ಣಾಗುವುದು ಮಣ್ಣಾಗುವುದು ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಹಂತಗಳು. ಆದರೆ ಸತ್ತ ಹುಡುಗಿ ಕಥೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ, ನೆನಪಾಗುವುದು, ನೆನಪು ಎದೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಉಳಿಯುವುದು, ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ವ್ಯಥೆಯಾಗಿ ಕಾಡುವುದು, ಈ ಅನುಭವವು ಕವಿಯ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಜೀವತಳೆದು ಕತೆಯಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವುದು- ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೃತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಭಾವಾವೇಶಗಳು ನೆನಪುಗಳು ಶಾಂತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮರುಕೊಳಿಸುವುದು ಕವಿತೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ; ಭವದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಮತ್ತೆ ಮೇಲೇರಿ ಬರುವ ಲಘಿಮಾ ಕೌಶಲದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪುತಿನ ಹೇಳುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಿದೆ; ನೆಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗಿದ ನೀರು ಮತ್ತೆ ಒರತೆಯಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವುದು ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಿಯ ಬದುಕು ಹಾದು ಒಂದು ಕಥೆಯಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಾಳಿನ ಸಹಜ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು ಕಲೆಯ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕವಿತೆ ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಗೊಬ್ಬರ' ಕವಿತೆಯು ದೈನಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಮೂರ್ತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಬರಹವು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕೊಂಚ ಒರಟಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವೀಣೆಯನ್ನು ಗುದ್ದಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೆಲ ಅಗೆಯುವ ಚಿತ್ರವು, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿ ನೋಡುವ ಯತ್ನ. 'ಕಲಾಸುಂದರಿ' ಕವಿತೆ ಕೂಡ ಭೂಮುಗಳಿಂದ ನೆಲಕ್ಕಿಳಿದ

ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ, ನೆಲದ ಸಹವಾಸ ಸಾಕಾದ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗಗನಗಾಮಿ ಆಗಬಯಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು ಗಗನಗಾಮಿ ಆಗುವ ಗರುಡನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರ 'ದರ್ಶನಂ'ನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. 'ತಾವರೆಯ ತೇರು' ಸಹ ನೆಲದಿಂದ ಜಿಗಿದು ಗಗನದಲ್ಲಿ ಹಾರುವ ಸೆಳೆತವುಳ್ಳ ಕವಿತೆ. ಇದು ಸೃಜನಶೀಲ ಸ್ವರೂಪದೊಳಗಿರುವ ಅಲೌಕಿಕ ನಿಗೂಢ ಸೆಳೆತಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಗೊಬ್ಬರ' ಕವನದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತಾತ್ವಿಕ ಘೋಷಣೆಯಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ಇರುವಾಗಲೆ ಬಂದು ಕಾಡುವ ಅಲೌಕಿಕ ಸೆಳೆತಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ, ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿದೆ. ಎಂತಲೆ ಇದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನವೂ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಚಿಂತನೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

> ನೀನಂದು ಕನಕರಥವನು ತಂದು ಬಾ ಎಂದು ಕರೆದಂದು ನಾನು ಧೂಳಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ
> ಹೊಂಬಿಸಿಲು ಹೊಮ್ಮಿತ್ತು, ಖಗಗಾನ ಚಿಮ್ಮಿತ್ತು, ಕಣ್ದೆರೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು ಜಗದ ನಿದ್ದೆ!
> ತೇರಿನಾ ಬಣ್ಣವನು ಕಂಡೆ,
> ಮೊದಲು ಮರುಳಾದೆ ಹುಡುಗಾಟ ಎಂದಂದುಕೊಂಡು ಅದನೇರಿ ಹೋದೆ!
> ಎಲ್ಲಿಗೊಯ್ಯುವೆ ಎಂದು ನಾ ಕೇಳಲಿಲ್ಲಂದು,
> ಕೇಳಿದರೆ ನೀನು ನುಡಿಯುದಿಹೆ ಇಂದು ಬರಿದೆ ಬೆರಳೆತ್ತಿ ತೋರುವೆ:
> ಮುಂದೆ ನೋಡಿದರೆ ಹಬ್ಬಿಹುದು ನೀಲಿಮೆಯ ಶೂನ್ಯಸಿಂಧು!
> ಶಶಿ ಸೂರ್ಯ ಗ್ರಹನಿಚಯ ತಾರಾಖಚಿತ ನಭದಿ ಹಾರುತಿದೆ ನಮ್ಮೀ ಕಲಾವಿಮಾನ:
> ಮುಂದೆನಿತು ದೂರಕೋ? ಎಂದಾವತೀರಕೋ? ತೇಲುತಿಹದು ನಿನ್ನ ಕಮಲಯಾನ

ಕವಿತೆ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಜತೆಗಿನ ಪ್ರೇಮಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಲಾಸುಂದರಿ ಎಂದುಕೊಂಡರೆ, ವಿಮಾನವು ಕವಿಯನ್ನು ಹೊಸಲೋಕದ ಯಾನಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದಿವದಶಕ್ತಿ ಎಂದುಕೊಂಡರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವರಲ್ಲಿರುವ ಅಸಾಧಾರಣ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸಾಧನೆಯ ಹಾದಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಗುರುವೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮುಂದೆನಿತು ದೂರಕೋ' 'ಎಂದಾವ ತೀರಕೋ' ಎಂಬ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಸೂಚಕ ಮಾತುಗಳು, ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರುವ ಅಜ್ಞಾತ ಸಂಗತಿಗಳತ್ತ ಬೆರಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸ್ವತಃ ಲೇಖಕರಿಗೇ ತಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಾಯಿತು. ಗಗನಗಾಮಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಬಂದು, ಧೂಳಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೈ ಹಿಡಿದು ಕನಕರಥದಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು ತನ್ನ ಸತತ ಪರಿವಿಕೆಗಾಗಿ ಸೂಕ್ತ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ; ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ಮಣ್ಣಾಡುವ ಹಂತದಿಂದ ಎದ್ದು ಕಲಾವಿಮಾನವನ್ನೇರಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವುದು ಕಲೆಯು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ತತ್ವ. ಈ ಕವಿತೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ದಾರ್ಶನಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಕವನ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬಹುಸ್ತರೀಯಅರ್ಥವನ್ನುಳ್ಳ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕವಿತೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯುಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳು ಏಕಾರ್ಥದ ಸರಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಅವುಗಳ ಒಂದು ಅರ್ಥಸ್ತರ ಅಷ್ಟೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕರಶೀಲತೆ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ವಿಷಯ ಬಂದಾಗ ದೇಶೀ ವಿದೇಶೀ ಎಂಬ ಮಡಿಮೈಲಿಗೆಯಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲೂ ದೇಶಿವಿದೇಶಿ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವ ತತ್ವಗಳು ನಮ್ಮ ಎದುರಿನ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೋಡಲು ಅನುವಾಗುತ್ತವೆಯೊ ಅವೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮವಾಗುತ್ತವೆ. ಉಳಿದವು ನಮ್ಮ ನೆಲದಲ್ಲೆ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ನಮ್ಮವಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಇರುತ್ತವೆ. ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆಫ್ರಿಕೆಯ ವೋಲೆ ಸೋಯೆಂಕಾ, ಚಿನುವಾ ಅಚಿಬೆ ಮುಂತಾದವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬಂದವು. ಅವು ವಿದೇಶಿ ಎನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಚರ್ಚೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಅವು ಪರಕೀಯವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದವು. ಲಂಕೇಶ್ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದ ಬೋದಿಲೇರನ ಚಿಂತನೆಗಳು ದಲಿತ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅನ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದವು. ಈಗಲೂ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸದೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ತರುತ್ತಿರುವ ಚಿಂತನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆ ತತ್ವಗಳ ಅರಿವಿನ ಮೂಲಕ, ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಸಂಧಾನದ ಮೂಲಕ, ಕನ್ನಡದ್ದೆ ಆದ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ದುಡುಕು ಮಾಡಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಬೇರೆಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಇರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಾಶಿರಾಶಿಯಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಹಾಕುವುದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸದೆ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಆಮದುಗಳ ಪಾಡಿದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಕೆ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಅನುವಾದಿಸಿ ತಂದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇಂತಹವು. ಉಪಕಾರ ಮಾಡುವ ಗತ್ತಿನಿಂದ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತುರ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯದೆ ತಬ್ಬಲಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ತತ್ವಗಳು ಪರಕೀಯ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ದೇಶಿ ವಿದೇಶಿ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಸರಸ್ವತಿಯು ಕೇವಲ ಭಾರತೀಯಳಲ್ಲ. ಶ್ರೀಯವರು ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡುವ ಕಡಲ ಹೊನ್ನ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದಿದ್ದರು. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ, ಆಕೆಯನ್ನು ''ಮೂಡಲ ಪಡುವಲ ನಡುವೆ ಮಂಡಿಸಿದ ಮಾದೇವಿ ''('ಶಾರದೆಗೆ) ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ ; ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜ್ಞಾನ ದೇವತೆಯನ್ನು ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಮಂಡಿಸುವ ಈ ಕಲ್ಪನೆ, 'ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು ಹಾಡಬಯಸಿವೆ ' ಎಂಬ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ನೈತಿಕ ಬೆಂಬಲದಂತಿದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಅದ್ವೈತ ದರ್ಶನ, ಆಂಗ್ಲ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣಾವಾದದ ದನಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟದ ಸತ್ವಗಳು

ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಸವೊಂದೆ ಕವಿಗೆ ನೀತಿ 'ಪದ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ನಿಯತಿಕೃತಿ ನಿಯಮ ರಹಿತನ್ ಕವಿಯೆನಗೆ ನೀತಿ : ಹ್ಲಾದವೆ ಪರಮಧರ್ಮವುಳಿದುದೆಲ್ಲಂ ಭೀತಿ !' ಎಂಬ ಸಾಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಲು ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಪರಿಭಾಷೆ ಕವಿಗಳನ್ನು ವಿಭೂತಿ ಪುರುಷರು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯದು. ಕೊನೆಯ ಮಾತು 'ಸ್ವಧರ್ಮೇ ನಿಧನಂ ಶ್ರೇಯ: ಪರೋಧರ್ಮ ಭಯಾವಹ' ಎಂಬ ಗೀತೆಯ ಶ್ಲೋಕ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನದಲ್ಲದ ಪರಧರ್ಮವೆಂದರೆ, ಬ್ರಿಟಿಷರ ಜತೆ ಬಂದಿರುವ ಕ್ರೈಸ್ತಮತವೆಂಬ ಅರ್ಥವೇ? ಕುವೆಂಪು ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಕಟುವಾದ ಚಿತ್ರಗಳುಂಟು. ಅವರನ್ನು ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಶೆಲ್ಲಿ-ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತರು ಕವಿಗಳ 'ನಿಯಮರಹಿತ ' ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವವರು. ಕವಿಗಳನ್ನು 'ಸಮಾಜದ ಅನಧಿಕೃತಕ., ಶಾಸಕರು' ಎಂದವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿಯನ್ನು ಅತಿಮಾನವರಾಗಿ ನೋಡುವ ಚಿಂತನೆಗೂ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಹೊಸ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಪರಕೀಯ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಬರೆವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ 'ನಿಯಮ'ಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಶೂದ್ರ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ 'ನಿಯಮ ರಹಿತನ್' ಅಥವಾ ನಿರಂಕುಶಮತಿ ಆಗಬೇಕಾಯಿತು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಹೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೀಳರಿಮೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಬರೆಯಲು ಬೇಕಾದ ಗರ್ವವೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ವೈದಿಕ ನೆನಪುಗಳು, ಅದ್ವೈತ ದರ್ಶನ, ಆಂಗ್ಲ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕಮಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಊಹಾತೀತವಾದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯು ಬಹುಕೇಂದ್ರಿತ ಬಹುಸ್ತರೀಯ ಬಹುಧ್ವನಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಇದು ರುಜುವಾತು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧರ್ಮೀಕರಣ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅವಲೋಕನೆ ಮಾಡುವ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ, ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚ, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಭಾಷಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಕುಶಲತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಬೇಕು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವನ್ನು ಶ್ರಮದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅತಿ ಮಾನುಷವಾದ ಶಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ವಾಣಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ತಂದಕೂಡಲೆ, ಕೃತಿಯು ದೈವಿಕವಾಗಿ, ಓದುಗರು ಭಕ್ತರ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ದೈವಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದು, ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕವಿಯನ್ನು ಋಷಿ ಎನ್ನುವುದು, ಕವಿಯ ಭಾವಾವೇಶವನ್ನು ರಸಸಮಾಧಿ ಎನ್ನುವುದು, ಕೃತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನವಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಅನುಭವವು

ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸಮಾನ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು – ಇವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ 'ಧಾರ್ಮಿಕ 'ಲೇಪ ಕೊಟ್ಟು ಲೇಪವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ನವೋದಯದ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಧಾರ್ಮೀಕರಣದ ಲೇಪವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕುವೆಂಪು ವಿಚಾರವಾದಿಯಾದರೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲೂ ಧಾರ್ಮೀಕರಣದ ಆಯಾಮವಿದೆ.'ಕವನಗಳೆ ಮಂತ್ರಗಳು 'ಎಂಬ ಪದ್ಯವು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಜಗತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಗತ್ತಿನಂತಿದೆ. ಈ ಧಾರ್ಮೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧಿದೇವತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಭಕ್ತಿಯೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಇಷ್ಟದೇವತೆಯ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ತುತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೆ, ಲೇಖಕರು ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸ್ಪೇಸ್ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ.

> ವಾರಿಜಾಸನ ಸಕಲಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಚಾರದುದ್ಭವೆ, ವಚನರಚನೋದ್ಧಾರ ಶ್ರುತಿ ಪೌರಾಣದಾಗಮ
> ಸಿದ್ಧಿದಾಯಕಿ, ಶೌರಿ ಸುರಪತಿ ಸಕಲ ಮುನಿಜನ, ಸೂರಿಗಳನುಪಮದ ಯುಕುತಿಯೆ,
> ಶಾರದೆಯೆ ನರ್ತಿಸುಗೆ ನಲಿದೊಲಿದೆನ್ನ ಜಿಹ್ವೆಯಲಿ (ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಆದಿಪರ್ವ: ೧.೫.)

ಇಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆಕೆಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತಿವೆ. ಸರಸ್ವತಿ 'ಸಕಲಶಾಸ್ತ್ರವಿಚಾರದುದ್ಭವೆ' ಆದ ಕೂಡಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಕಲಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ 'ಅರಸುಗಳಿಗಿದು ವೀರ ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಶ್ರುತತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜನಪದ ಕವಿಗಳು ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು 'ವಾಲಗದ ಸದ್ದಿಗೆ ಒದಗೋಳೆ ಸರಸತಿಯೆ, ನಾಲಗೆ ತೊಡರ ಬಿಡಿಸಮ್ಮ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸರಸ್ವತಿಯು ವಾದ್ಯದ ಸದ್ದಿಗೆ ಒದಗುವ ವರ್ಣನೆಯು ನಾದ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟುವುದನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಲಗೆ ತೊಡರಾಗದಿರುವುದು ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಈ ದೈವೀಸ್ಮರಣೆ ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಪರಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ನೆನೆವ ಆಧುನಿಕ ಕವನಗಳು ಆಯಾ ಲೇಖಕರ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವಂತಹವೆ ಆಗಿವೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ಶಾರದೆಗೆ', ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಗಣೇಶಗಾಥಾ' ಮಾಲಗತ್ತಿಯವರ 'ನರ್ತಿಸಲೆ ಶಾರದೆ ' ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಧಾರ್ಮೀಕರಣವು ಪುತಿನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಸಹಜ. ವಿಚಾರವಾದಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಸೋಜಿಗ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಕುವೆಂಪು ವಿಚಾರವಾದವು ನಾಸ್ತಿಕವಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿ ವಿರೋಧಿಯಾದರೂ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ದೈವವಾದಿ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಧಾರ್ಮೀಕರಣವನ್ನು ಅವರು ಕೊಂಚ

ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೊ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಿದ್ದ ಪವಿತ್ರ ಭಾವನೆ ಕಾರಣವೊ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಯೋಗ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯವೊಂದು 'ಯೋಗ'. ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಯೋಗಿ. ಉಳಿದಂತೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯತತ್ವದ ಧಾರ್ಮೀಕರಣವು ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಬಂದುದು. ಎಳ್ಳು ಜೀರಿಗೆ ಬೆಳೆಯೊ ಭೂಮಿತಾಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಆರಂಭವಾಗುವಂತೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. 'ಗಂಗಾಷ್ಟಕ' ಕವನದಲ್ಲಿ "ನನ್ನ ಗಂಗಾಷ್ಟಕವು ಆ ಮಾತೃ ಪದದಲ್ಲಿ ಆಗಿರಲಿ ಜ್ಞಾನಪಿಂಡ" ಎಂಬ ಬೇಡಿಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವ ಚಿಂತನೆಯ ದೈವೀಕರಣ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಹೊರಗೆ ಕುರಿತ ಸರಸ್ವತಿಯೇ ಕೊಡು ನನಗೆ ತಾಕತ್ತ' ಎಂದು ಕಂಬಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಇದೆ, ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಪುತಿನ ಅವರು ರಸವನ್ನು 'ರಸಸರಸ್ವತಿ' ಎನ್ನುವಾಗ ದೈವೀಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾರ್ಥಕ ಕವಿತೆಯ ಆವಾಹನೆ ಮಾಡುವ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಹಂಬಲಗಳನ್ನು ಒಂದು 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ'ಯಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿದೆ. ಆದರದು ದೈವಿಕವಲ್ಲ. ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೈವೀ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳು ಬರುವುದು ಇನ್ನೂ ಕಡಿಮೆ. ಬಂದರೆ ಅವು ವಿಡಂಬನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಮಾಲಗತ್ತಿ ಅವರ 'ನರ್ತಿಸಲಿ ಶಾರದೆ' ಕವನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

> ದೀನದಲಿತರ ಕೂಗಿಗೆ ಶಬ್ದವಿಲ್ಲದ ಹಾಡಿಗೆ
> ನಿಟ್ಟುಸಿರ ಖಡ್ಗವನು ಕಣ್ಣಧಾರೆಯಲಿ ಮಸೆವ ಶಬ್ದಕೆ ನರ್ತಿಸುವ ನರ್ತಿಸಲೆ ಶಾರದೆ

ಕುವೆಂಪು 'ಗೊಬ್ಬರ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಶಾರದೆಯ ವೀಣೆಯನ್ನು ಮಣ್ಣು ಅಗೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ ಚಿತ್ರ ಬಂದಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಶಾರದೆಗೆ ದಲಿತರ ಕೂಗು, ಮೌನ, ನಿಟ್ಟುಸಿರು, ಕಣ್ಧಾರೆಗಳ ಹಾಡುರಾಗ ತಾಳಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನರ್ತಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆದೇಶ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಶೈಲಿ ಉದ್ದೇಶಗಳು ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದನ್ನು ಕವಿತೆ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಈ ಬಗೆಯ ಧಾರ್ಮೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕತೆ, ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಇವೆಲ್ಲ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಇರುವುದು ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯೆ ಆಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ

ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆಯಷ್ಟೆ ಇದರಂತೆ, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಕೂಡ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವನ್ನಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದೇ ಹೆಚ್ಚಿರುವ ಕಾರಣ, ಅದರ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವರೂಪ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು

ಜೀವಂತ ಇಟ್ಟಿರುವದು ಕೂಡ ಈ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರಿಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವದ ಕೃತಿಗಳು ಅನುವಾದವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಅವೆರಡನ್ನೂ ಬೆರೆಸಿ ನೋಡುವ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಯತ್ನಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವುದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಒತ್ತಾಸೆಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಒತ್ತಾಸೆಗಳು ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಅದು ಬಯಸಿದ ಬಾನಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡಲು ಅಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಇಳಿಸಿಬಿಡುವುದು, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹುಡುಕಾಟಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಅಡ್ಡಿ . ಪಠ್ಯಕ್ರಮದ ಗುಣವೆ ನಿಯಮಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತೆ ಕಲಿಸುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳ ಹಿಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅದು ಮುಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಯೂರೋಪಿನವರು ವಸಾಹತು ರಾಜಕೀಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ. ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ದೇಶೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ, ತಾವು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ಯೂರೋಪಿನ ಮಾದರಿಗಳಿಗಿಂತ ದೇಶೀಯ ಮಾದರಿಗಳು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ ಎಂದು ನೋಡುವ ಕುತೂಹಲದಿಂದಲೂ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಶುರುವಾದವು. ಇದು ಒಂದು ಶಿಸ್ತಾಗಿ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಅವರ ಶಿಷ್ಯರು ಇದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರಾದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ತೌಲನಿಕತೆಯು ಕೊಡುವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಹಾನಿಕರವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಆಯ್ಕೆಗಳಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ರಚಿಸಿರುವ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬರೆಹಗಳು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಲೇಖಕರು ಅವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನುಸಂಧಾನದ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಜೀವಂತಿಕೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಾಂತರಗಳು, ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಪುನಾರಚನೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ನಿಜವಾಗಿ ಇರುವುದು ಸೃಜನಶೀಲ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿಯೆ ಹೊರತು ಪಠ್ಯಕ್ರಮ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಂಗ್ರಹಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೆ ಇನಾಂದಾರರು ಗೋಕಾಕರು ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿಂತನೆ ಒಂದು ಹಂತದ ಬಳಿಕ ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ವ್ಯಾಕರಣ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳೆಲ್ಲ ಕೃತಕ ಉಸಿರಾಟದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ರೋಗಿಗಳಂತಿವೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ನಿರಂತರ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ, ಈ ಪುಸ್ತಪುಸ್ತಕೀಯ ಕಿರುಹಳ್ಳಕೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುವ ಹವ್ಯಾಸದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಬೇಕು. 'ಅಲ್ಲಮ

ಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಶೈವ ಪ್ರತಿಭೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ ಡಿ ಆರ್ ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ 'ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೆಡೆಗೆ' ಎಂಬ ಭಾಗವು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ದಾರ್ಶನಿಕ ಹುಡುಕಾಟದ ನೆಲೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದ ವಿರಳ ನಿದರ್ಶನ. ಇದು ಮೀಮಾಂಸಕಾರರು ಮಾಡುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಯಾಣದ ದೂರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ, ಅಂತಹ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪಯಣ ಮಾಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವುದರ ಸಂಗತಿ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮೃದ್ಧತೆಯು, ಹೊಸಸೃಷ್ಟಿಗೆ 'ಮುಖಸ್ಪರ್ಶವೇ ಸಾಕು ' ಎಂಬಂತಿದೆ. ತೇಜಸ್ವಿ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಕೃತಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಹಾಗೂ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ತುರ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಹದ್ದುಮೀರುವ ತುಡಿತವಿದೆ. ಹೊಸಹೊಸ ದಿಗಂತದೆಡೆಗೆ ಹಾರಲು ಹವಣಿಸುವುದು ಅಥವಾ 'ಇರುವುದೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು ಇರದುದರೆಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವುದು' ಎಲ್ಲ ಜೀವಂತ ಜನಾಂಗಗಳ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಕ್ಷಣ. ಇದು ಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೂ ಚಿಂತನೆ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಹೊಸದಿಂಗತಗಳತ್ತ ಯಾನ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ಆಕಾಶ ತೆರೆದಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗಪರಿಭಾಷೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀರೂಪಕಗಳು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಇದೆ. ಪಂಪ 'ಪುಣ್ಯವನಿತೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರನ್ನ 'ವಾಕ್ಸುಂದರಿ ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಾಘವಾಂಕನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಣಿಕಾಸ್ತ್ರೀಯೆಂದೂ ರಸಿಕರನ್ನು ವಿಟರೆಂದೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು (ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ ೧-೨೬) ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಈ ಲಿಂಗ ಪರಿಭಾಷೆ ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಸತಿ ಅಥವಾ ನಲ್ಲೆಯರಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಲಾಸುಂದರಿ ' ಸಾಹಿತ್ಯಶಕ್ತಿಯ ವರ್ಣನೆಯ ಕವನವಾಗಿದೆ. ಕವನವು ಕಲಾಸುಂದರಿಯನ್ನು ಭಾವಾಶಾಲಿನಿ, ವಿಶ್ವಸಂಸಾರಿಣೀ, ರಸಯೋಗಿನಿ, ರಸಿಕ ಮನೋರಾಗಿನಿ, ರಸಪ್ರದಾಯಕಿ, ಕಾವ್ಯಕಾಮಿನಿ, ಸ್ವರ್ಣಸ್ವಪ್ನರಂಗಿನಿ ಇಂದ್ರಜಾಲಿಕಾರಣೀ, ಜೀವನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ನುತಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಡಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭರತಮಾತೆ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡಾಂಬೆಯ ಸ್ತುತಿಗೆ ಬಳಸುವ ಪರಿಭಾಷೆಯೆ ಆಗಿದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ವರ್ಣನೆ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರ ವಂದೇಮಾತರಂ ಗೀತೆಯದು,. ರಾಮಕೃಷ್ಣಮಠದ ಸಂಪರ್ಕದ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಬಂಗಾಳಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಪಡೆದ ಕುವೆಂಪು, ವಸ್ತು ಯಾವುದಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಳಿಯೆ ಬಂದು ಸೂಚಿಸುವ 'ಕ್ರಾಂತಿಕಾಳಿ ' ಕವನ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾಳಿ ಅಥವಾ ದೇವಿಯ ಆರಾಧನೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸತಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕೂಡ ತಮ್ಮನ್ನು ಐದು ತಾಯಿಯರ ಕೂಸೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಶಕ್ತಿಯು ದೇವತೆಯೂ ಹೌದು, ತಾಯಿಯೂ ಹೌದು. ಕವಿಗಳು

ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲೆಯಾದ ಈ ದೇವಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಲು ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಕಲಾಸುಂದರಿಯು ಒಲವು ಉಕ್ಕಿಸುವ ಪ್ರಿಯತಮೆಯಾಗಿಯೂ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು ಕವಿಗೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಮಡದಿಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯತತ್ವದ ಪುರುಷವಾದಿ ಚಿಂತನಕ್ರಮದ ಫಲ. ''ಪತಿಯನುಳಿದು ತವರುಮನೆಗೆ ತರಳೆ ಹೋಗುವಂತೆ, ನೀನು ಕೆಲವು ಸಾರಿ ಎನ್ನ ಬಿಟ್ಟೆ ಕಬ್ಬದಂಗನೆ!' ('ಕವಿತೆಗೆ') ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಬಂಧಲ್ಲಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಉಪಮೆಗಳು ಕವಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಂಗನೆ ಜತೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖ ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲ ಪುರುಷನಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಗಂಡಿನ ಭೋಗಭೋಗಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ರಸಿಕರಿಗೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪನು ಕಾವ್ಯ ಓದುವವರಿಗೆ ಇಷ್ಟಾಂಗನಾ ಸುರತ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ (ಪಂಪಭಾರತ ೧೪-೬೫) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ; ರಾಘವಾಂಕನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಸಿಕರ ''ಸುಳಿಸುಖಂ ನಿಳಯವಂತಪ್ಪ ಪೊಸಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಿಕೆ'' (ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ ೧-೪) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ರಸಿಕತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡಿವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು, ಇಲ್ಲಿನ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ಅರ್ಥ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಚಾರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಗಸಂಬಂಧಿ, ಲಿಂಗಸಂಬಂಧಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯು ಅನುಭವಿಸುವ ವಸ್ತುವಾದರೂ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗುತ್ತಾಳೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿದಾಯಕ ಸ್ತ್ರೀರೂಪಕಗಳಲ್ಲೆ ಬರುತ್ತದೆ.

> ಬಾ ಚೆಲ್ವೆ, ಬಾ ರಮಣಿ, ಸವಿಗೊರಲ ಹೆಣ್ಣೆ ಬಾ ನೀರೆ, ಬಾಕವಿತೆ, ಕಬ್ಬಿಗನ ಎಣ್ಣೆ!
> ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಹುದಿಲ್ಲಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಹುದಿಲ್ಲಿ ಏಕಾಂತವಿಹುದಿಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ!
> ಪದ್ಧತಿಯ ಹೊರೆಯಿಲ್ಲ, ಕಾಯಿದೆಯಕಟ್ಟಿಲ್ಲ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ, ಬನದಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ

ಇಲ್ಲಿ('ರಸಋಷಿ') ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನಾದ ರಸಋಷಿಯು ಕವಿತೆ ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜತೆ ಭಾವನೆ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಮಿಲನದ ಪ್ರಸ್ತಾಪದೊಂದಿಗೆ ಶುರುವಾಗುವ ಕವಿತೆ, ಮುಂದೆ ರಸಋಷಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಂಬಲಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕವಿತೆಯೆಂಬ ನಲ್ಲೆಯನ್ನು ಸರಸಕ್ಕೆ ಏಕಾಂತಕ್ಕೆ ಕರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಮಲೆನಾಡಿನ ಕಾಡಿಗೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ಏಕಾಂತವನ್ನು ಈ ಬೇಟದ ರೂಪಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸುಖಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಹೊರೆಯಿಲ್ಲ ಕಟ್ಟಿಲ್ಲ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಯು ನಿಸರ್ಗ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರೇಮದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವಾಗಲೂ, ತನ್ನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖವನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಗುಣ ಚಳುವಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಕನ್ಯೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಅವಳು ''ಮಲಗಿದ್ದ ಜನವೆದ್ದು ದನಿಯೆತ್ತಿ ಮೊಳಗಿಸಿದ ಧಿಕ್ಕಾರಗಳ ನಡುವೆ ಬೆಳೆದ ಚೆಲುವೆ''('ಮೆರವಣಿಗೆ') ; ಅಥವಾ ಮಸಣದ ಚೆಲುವೆ ('ಮಸಣದ ಚೆಲುವೆಗೆ') ; ಈ ಚಿತ್ರವು ಕ್ರಾಂತಿಕನ್ಯೆಯದೂ ಹೌದು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ದಲಿತ

ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಕನ್ಯೆಯದೂ ಹೌದು. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಮಡದಿಯಲ್ಲ, ಪ್ರಿಯತಮೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಗೆಳತಿ. 'ಬಲತುಂಬುತ ಮುನ್ನಡೆಸುವ ' ಸಂಗಾತಿ.

ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು, ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅನುಭವಿಸುವ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಶೃಂಗಾರದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಮಿಲನದ ಸುಖವನ್ನು ಯೋಗದ ಸಮಾಧಿ ಸುಖವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ವಿಧಾನವಲ್ಲ. ಯೋಗಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವಶಕ್ತಿಯರ ಮಿಲನದ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ತಂತ್ರವು ಸಂಭೋಗವನ್ನು ಸಾಧನೆಯ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿಸಿದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನು ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರರ ಮಿಲನದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈಗಲೂ ತತ್ವ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಗಾನುಭವಗಳನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ವಚನಗಳೂ ಹೊರತಲ್ಲ. ಯೋಗ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಲೈಂಗಿಕ ಪರಿಭಾಷೆ ಪಡೆಯುವುದು, ಲೈಂಗಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಕ್ರಿಯೆಯ ಭಾಗವಾಗುವುದು, ಕವಿತೆಯು ಹೆಣ್ಣಾಗುವುದು, ಕವಿ ಗಂಡಾಗುವುದು ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯೆ ಕಾಣುವುದು. ಕಾವ್ಯದೇವತೆ ಸರಸ್ವತಿ ಹಾಗೂ ಕವಿ ಸಂಬಂಧ ಬಂದಾಗ ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳ ರೂಪಕ ಬರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಜತೆ ಕವಿಯ ಸಂಬಂಧವು ಶೃಂಗಾರ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ರತಿ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸಮಸ್ಯೆಯಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯದೇ ಸಮಸ್ಯೆ. ಕಾವ್ಯವನನ್ನು ಪ್ರಿಯತಮೆ, ಮಡದಿ, ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಲೈಂಗಿಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕಡೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ., ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ತನ್ನನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಧಣಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ 'ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿಪುರುಷ ತನಗೆ ಸಹಜವಾದ ಯೌವನದ ತುಂಬುತೊಡೆಗಳ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಂಭೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಕಳಿಸುವಂತೆ ಬೇಡುವ ವಿಧಾನವಿದೆ :

> ತೆಕ್ಕೆಗೊಗ್ಗದ ಪಗಲುಗನಸಿನ ದಘೂತಿ ತೊಡೆ ಸಿಕ್ಕದೇ ಸಿಕ್ಕಿದಂತಾಗಿ ತೂಬನು ತೆಗೆವ
> ಸ್ವಪ್ನೇಂದ್ರಿಯದ ಸ್ವಯಂಚಾಲಕಕೆ ತಡೆಹಾಕು ;... ಕಳುಹಿಸಯ್ಯಾ ಬಳಿಗೆ ಕೃಪೆತಳೆದು
> ಆಗಾಗ್ಗೆ ವಾಸ್ತವದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ, ನಿಜದ ತೊಡೆಗಳ, ಆತ್ಮ ಹೊಕ್ಕು ತಿಕ್ಕಲು ತಕ್ಕ
> ಸುಕ್ಕಿರದ ಹೊಸ ತೊಗಲುಗಳ. ಕಲಿಸು ತಕ್ಕ ತೊಡೆಯ ನಡುವೆ ಧಾತುಸ್ಖಲನದೆಚ್ಚರ

ಇಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಏಕಮುಖವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಕೇವಲ ದೇಹರೂಪಿ. ಅವಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಭಾವನೆಗಳಿಲ್ಲದ, ತನ್ನನ್ನು ಕೂಡುವ ಗಂಡಿನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಲ್ಲದ ವಸ್ತು ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಭೋಗಿಸುವ ನಾಯಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಹಂಬಲ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಕವಿತೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಇದೊಂದು ಏಕಮುಖಿ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿರುವ ಕವಿತೆ. ಈ ವಿನ್ಯಾಸದ ಫಲವೆಂದರೆ, ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಅಥವಾ ಬೀಜಪರವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಂತಾಗಿರುವುದು. ಅವು

ಈ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದಲೇ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

> ದಿನಂಪ್ರತಿ ನಡೆದರೂ ಏಸರ್ಗ ಸುಗ್ಗಿ ಬರದೆ, ಹೂವರಳಿ ಗಾಳಿ ಗಂಧಭಾರಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸದೆ,
> ತುಂಬಿ ತತ್ತರಿಸದೆ, ಪರಾಗ ಮೂಸುತ್ತ ಮುದುರುತ್ತ ಎಗರುತ್ತ ಮುಗ್ಗರಿಸುತ್ತ ನಿಮಿರುತ್ತ
> ಒತ್ತುತ್ತ ಒತ್ತುವ ಮೃದುತ್ವ ಭೇದಿಸಿ ಕಡೆಯ ಹತ್ತದೆ ಇಲ್ಲ ಬೀಜವಾಪನ

ಇಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ಸರಣಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹೂವು ಫಲಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುವ ಶ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ದುಂಬಿಯ ಪರಾಗಸ್ಪರ್ಶದ ಚಟುವಟಿಕೆಯೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವೀರ್ಯವತ್ತಾದ ಪುರುಷಪರ ರೂಪಕ ಸಂಕೇತಗಳು ಬಹಳ ಇವೆ. ಗಂಡುಭಾಷೆ, ವೀರ್ಯವತ್ತಾದ ಭಾಷೆ, ಎಂಬ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಬಳಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಅಡಿಗರ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಹಾಡು, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮಾನ ಕುರಿತ ಪದ್ಯಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಚಂಪಾ ಕಾವ್ಯವು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೂ, ಪುರುಷವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಹೊರತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಕವನವಾದ 'ಹೂವು ಹೆಣ್ಣು ತಾರೆ' ಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಭೇದದ ಆಯಾಮಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹೂವುತಾರೆಯ ಜತೆಗೆ ಮಾಡಿರುವ ಸಮೀಕರಣ. ಇದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹೊನ್ನು ಮಣ್ಣಿನ ಜತೆ ಮಾಡಲಾಗುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಸಮೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ : ಆಧುನಿಕತೆಯ ಫಲವಾಗಿ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಒಂದು ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಅದು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಶಿಸ್ತು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವಗಳ ಹಂಗನ್ನು ದಾಟಿಕೊಂಡು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಜೀವನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಕೂಡ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ತನ್ನ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಚರ್ಚೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಕರ್ನಾಟಕದ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಕಥನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೊಂದನ್ನೆ ಅಲಾಯದವಾಗಿ ಮಾಡಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬದುಕಿನ ಮೂಲಭೂತ ಸಂಗತಿಗಳ ಆಚೆಗಿನ ಲೋಕವಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೋರುತ್ತಿರುವ ಹಲವಾರು ಕನ್ನಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದೂ ಒಂದಾಗಿರುವ ಕಾರಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗದೆ, ಜೀವನತತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ರಾಜಕೀಯ ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಿಜ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜಾಗತೀಕರಣ ಎಂಬ ರಾಜಕೀಯ ಆರ್ಥಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನವು ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ತಲ್ಲಣವನ್ನೂ ಅವರ

ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ. ನಮ್ಮ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಆತಂಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಆತಂಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳೇ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಹೊಸ ಹುಡುಕಾಟಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗುವುದರಿಂದ ಹೀಗಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಚಿಂತಕರು- ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತ್ರ ಏನೊ ಅನಾಹುತ ಕಾದಿದೆ ಎಂಬಂತೆ ಆತಂಕಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

> ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ನಮ್ಮ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ದೇಶ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಉಪಭಾಷೆಗಳು, ದಿನನಿತ್ಯ ಬಳಕೆಯ ಉಪಭಾಷೆಗಳು, ದಿನನಿತ್ಯ ಬಳಕೆಯ ಸಹಜತೆಯನ್ನೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಬಳಕೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಆಡಳಿತ ವರ್ಗ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ತಮ್ಮ ಹಾದಿ ಮತ್ತು ಗುರಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆತಂಕ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಾಣುವ, ಅದರ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾನವಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳೂ ಮಾಡಬೇಕಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಬಿಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅವು ಮೊದಲು ಮಾಡಬೇಕು.[2]

ಇಲ್ಲಿ ಆತಂಕ ಮಾತ್ರವಿಲ್ಲ, ಅದರ ಜತೆ ಪರಿಹಾರವೂ ಇಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಆತಂಕ ಹಾಗೂ ಪರಿಹಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಮತೀಯ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಹೇಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಮೀಮಾಂಸೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೆ, ಅದು ಜೀವನ ಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಆಗುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಲನೆಯುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ತತ್ವವಲ್ಲದೆ ಜೀವನ ತತ್ವವೂ ಇದೆ. ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯೆ ಅಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಬರೆಹ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವ ಪ್ರಕಟಿಸುವವರಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಒಬ್ಬರು. 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು ' ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಖಚಿತ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದು ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರ ಧಾರೆ. ಎಂತಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಹೊಸಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಉದ್ಘಾಟನೆಗಿಂತ 'ಹೊಸ ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಾಗರಿಕತೆ ನಿರ್ಮಿಸುವ ' ಆಶಯವೂ ಇದೆ. ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ವಿಚಾರ ರೂಪದಲ್ಲೊ ಅಥವಾ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೊ ಎತ್ತಿದವರೆ. ಹಾಗೆಂದೆ ಮಾಸ್ತಿ ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು, ತೇಜಸ್ವಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ್, ಅಡಿಗ, ಬರಗೂರು, ಚಂಪಾ ಇವರು ನಮ್ಮಲೇಖಕರು -ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರು ಕೂಡ ಹೌದು, ಅವರು ಎತ್ತುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಿನ್ನಮತ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರೂ ಯಾಕೆ ಆದರು?

ಬದುಕುವ ಪರಿಸರವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಣೆ ಎಂದು ನಂಬಿರುವುದು ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಎತ್ತಲು ಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅವರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಭಾವಗೀತೆಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ಒಂದು ಇರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವೆ ಆನಂದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಅರಸುವುದು ಎಂಬ ಅವರ ನಂಬಿಕೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಲು ಬೇಕಾದ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ವಾಗ್ವಾದ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾರ್ಥಕ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುವ ತಹತಹದ ಚಿಂತನೆಯುಳ್ಳ ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ, ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಜೀವನ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

> ಹಳಹಲಗೆಗಳ ಹಿಡಿದು ಮಿಡಿದು ಬಡಿದು ನೋಡುವಗತ್ಯ ಮತ್ತೆಬಂದಿದೆ.
> ಪುರಾತನ ಹಡಗು ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಪರಿಗೆ ಜೋಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ('ಅಗಬೋಟ')

ಅಡಿಗರು ಹಡಗಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ? ಇಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನವು ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಒಂದು ನಿಲುವಿದೆ. ಹಡಗಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಕಾವ್ಯತತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಪರಂಪರೆಯ ಜತೆ ಆಧುನಿಕ ಬರೆಹಗಾರರು ಮಾಡುವ ಅನುಸಂಧಾನದ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಜೀವನತತ್ವ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲ.

'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವುದು ನನಗೆ ಜೀವನ್ಮರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಬಲ್ಲ ಕವಿಗೆ ಬದುಕು ಬರೆಹದ ನಡುವೆ ಏಕೀಕರಣ ಸಾಧಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅವರಿಗೆ ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ವಾಗ್ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಆದರ್ಶದ ಅಮಲು. ಇವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಲೇಖಕರ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಬರೆಹದಲ್ಲೂ ಇರಲೇಬಾರದ ದೋಷಗಳು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಅತಿ ಆದರ್ಶವಾದಿ. 'ಆದರ್ಶವಾದ ' ಎಂಬ ಅವರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಶಿಭಿ ದಧೀಚಿ ಜೀಮೂತವಾಹನ ಮುಂತಾದವರ ನೆನಹಿದೆ. ಇವರು ಆದರ್ಶಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಣತೆತ್ತ ಪುರಾಣ ಪುರುಷರು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕ್ರಿಯಾರೂಪ ಇಲ್ಲದ ಆದರ್ಶ ಕೆಟ್ಟನಟನೆ ಎಂದು ಅಡಿಗರು ಬಲವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದರು. ಇದು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಬದುಕು ಬರೆಹದ ಸಂಬಂಧ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯು ಬೇರೆಯಾಗದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆ ಮತ್ತು ನುಡಿಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವತ್ತೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ತುಂಬ ಭಾದಿಸುವ ಸಂಗತಿ. ನಾಡನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಅಗತ್ಯವುಳ್ಳ ಎಲ್ಲಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೆ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ನಡೆ-ನುಡಿಗಳ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಲ್ಲ, ನಾಡಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಆನಂದ, ಸೌಂದರ್ಯ ಆಸ್ವಾದನೆ ಹಾಗೂ ಚಂಚಲತೆಗೆ ಹೆಸರೆತ್ತ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಭೋಗಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ವಿಕಟ ವಿಟಗಣದಂತೆ ಆಗಿರುವದೀಗ ನಾಡು
ರೋಗಕ್ಕೆ ಮೈ ಸೋತು ಕೈಸಾಗದಾಗಿಹುದು ಯೋಗಸ್ಥನಾಗಿ ಹಾಡು
ಯೋಗಸ್ಥನಾಗಿ ಗಡ ಹಾಡುಗಳ ಹಾಡುತ್ತ ಕನ್ನಡಿಗರರೊಡನೆ ಆಡು
ಯೋಗ-ಭೋಗದ ಭೂಮಿಯಾಗಿ ಸಾಗುವ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡದ ನಾಡ ಮಾಡು!('ಹರಕೆ')

ನಾಡು ಹಾಳಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕವಿಕೊಡುವ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯೋಗಸ್ಥನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತ ಕನ್ನಡಿಗರೊಡನೆ ಒಡನಾಡಿದರೆ ನಾಡನ್ನು ಕಟ್ಟಬಹುದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ನಿರಂತರ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ

ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಮೂಲಭೂತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಅವು ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ಗೋವಿಂದಪೈಯವರ ಪ್ರಾಸತ್ಯಾಗದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಬಿ ಎಂ ಶ್ರೀ ಆಂಗ್ಲ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದ್ದು, ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ಜೆಎಚ್ ಕಸಿನ್ಸರ ಭೇಟಿ, ಕುವೆಂಪು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ವಾಗ್ವಾದ, ಬೂಸಾಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ತೇಜಸ್ವಿ ಮಾಡಿದ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವದ ಕಟುವಿಮರ್ಶೆ, ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆ, ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜಾಗತೀಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ತನಕ ಇವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಡೆದಿರುವ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕೆಲವೇ ಆಶಯ ಅಥವಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅತೀತವಾಗಿಯೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಈಗ ಜಡವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸರಳವಾದ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಕಂದರ ಉಂಟಾಗಿರುವುದು. ಈ ಕಂದರಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಕಾಲಪ್ರವಾಹವು ಹರಿದು ಹೋಗಿರುವುದಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಅಥವಾ ಬದಲಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದವಿಧಿಬರೆಹಗಳಲ್ಲ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟಕಾಲದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಯಾಗುವ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತವೂ ಅಪ್ರಸ್ತುತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸದಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಎಂದೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ತ್ವಗಳು ಸರ್ವ ಕಾಲದೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯ ಆಗುವಂತಹವು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ಇದು ನಿಜವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳು ಯಾವುದೇ ಕಾಲದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರಲಿ, ಅವು ಹೊಸ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜತೆಗೆ ಬೆರೆತು ಹೊಸಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟು ಶಕ್ತವಾಗಿವೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದೆ ಅವುಗಳ ನಿಕಷ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಯಾವ ಯತ್ನವೂ ಸಿದ್ಧಿಯ ಕುರುಹಲ್ಲ. ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತತ್ತ್ವಗಳಾದರೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆ. ಬದಲಾಗಿ, ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಹೊಸಸಾಹಿತ್ಯವೆ ಹೊಸತತ್ತ್ವದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.[3] ಭಾಷೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನವೂ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ; ಸಮಾಜ ಬದಲಾದಂತೆ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರವು ತನ್ನ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ , ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿ ರೂಪಕ ಉಪಮೆ ಸಹೃದಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಇರುವಂತಹವಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಹಾಗೆ ಮುಪ್ಪು ಮತ್ತು ಸಾವು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವಾಗ್ವಾದ ಕೆರಳಿಸುವ ಚೈತನ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಡಿದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಈಗಲೂ ಚರ್ಚೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಇವೂ ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಅವನ್ನು ಹಳತನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲವು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ರೂಪಿಸಿ ಆಡಲು ಬಿಟ್ಟು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಇರುವಂತಹವಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುವ ಫೀನಿಕ್ಸನ ಗುಣವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ, ಅವಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳು ಜೀವಂತಿಕೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ತನ್ನ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಇರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ರಸ ಧ್ವನಿ ಗುಣ ಮುಂತಾದ ಬಹುಮನ್ನಿತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಈಗ ಶಕ್ತಿ ಕಳೆದುಹೋದ ಮಂತ್ರಗಳಂತಿವೆ. ಕಾಲತೀರಿದ ಮಾಡಿನ ಹುಲ್ಲನ್ನು ಬದಲಿಸುವಂತೆ ಅವನ್ನು ವಿಸರ್ಜಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪ್ರವೇಶ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಖಾಸನೀಸರ 'ತಬ್ಬಲಿ'ಗಳು ಕತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ನೋಡಲು ಕೊಂಚ ಯತ್ನಿಸಬಹುದು. ರಸ ಗುಣ ಔಚಿತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ನೋಡುವುದು? ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಈಗಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು, ಮರ ಹತ್ತುವವರಿಗೆ ಹರಿಗೋಲು ಕೊಟ್ಟಂತೆ. ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಜೈನ, ದಲಿತ ಮಹಿಳಾ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮುಂತಾದ ಸಂವೇದನೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಳುವಳಿಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಬಂಧ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು

ಪ್ರಭುತ್ವ, ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರಕೀಕರಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಸಂವಹನವಾಗುವ ವಿಧಾನಗಳು; ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಒದಗುವಾಗ ಸಂಭವಿಸುವ ರೂಪಾಂತರಗಳು ; ಅನುವಾದ ರೂಪಾಂತರ ಮರುರೂಪ ಭಾವಾನುವಾದ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಚಿಮ್ಮಿ ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆಹೊಸ ಮೀಮಾಂಸೆ ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಬೇಕಿದೆ. ಇಂತಹ ಕಡೆ ರಸ' ಗುಣ ಔಚಿತ್ಯ ಧ್ವನಿಗಳು ನಿವೃತ್ತ ಅಧಿಕಾರಗಳ ಹಾಗೆ ಠಳಾಯಿಸುವ ದೃಶ್ಯ ಇನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರರ್ಥ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲೂ ಒದಗಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರಾಚೆ ಹೋಗಿ ಪ್ರತಿಕಾಲವು ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಪ್ರತಿಭೆ, ತನ್ನ ಕಣಸಿನ ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಮೀಮಾಂಸೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅದರ ಹಕ್ಕಾಗಿದೆ ; ಈ ಹಕ್ಕನ್ನು ಅದು ಚಲಾಯಿಸುತ್ತಲೂ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ಹಕ್ಕು ಚಲಾವಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಜತೆ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮುಖಾಮುಖಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದನೆಯದು, ಅಧಿಕಾರಸ್ಥ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು 'ದೋಷ 'ವೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ತಿದ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಅವು ಆದರ್ಶವೆಂದು ಇಟ್ಟ ಮಾದರಿಯಂತೆ ಆಗಲು ಯತ್ನಿಸುವ ವಿಧಾನ. ಇದನ್ನು ಅನುಸರಣ ವಿಧಾನ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಇಂತಹ ಅನುಸರಣ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಪಾತವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನವಿದೆ. ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಇನ್ನೊಂದರ ಹಾಗೆ ಆಗಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅರಿತ ಬಳಿಕ ಹುಟ್ಟುವ ಪ್ರತಿರೋಧ ವಿಧಾನವದು. ನೀವುಹೇಳುವ ದೋಷಗಳೆ ನಮ್ಮ ಗುಣವೆಂದು ತಿರುಗಿಬಿದ್ದು ತಮ್ಮ ನಿಜದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಮತ್ತು ಪಡೆಯುವುದು ಈ ವಿಧಾನದ ಲಕ್ಷಣ. ಕನ್ನಡ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ತಿರುಗಿಬೀಳುವಿಕೆಯ ಅನೇಕ ಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ಇವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಸ್ವಸ್ವರೂಪ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಗಳಿಗೆಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವು 'ದೋಸಮನೆ ಗುಣದಪೊಲ್ ಉದ್ಭಾಸಿಸುವ' ಕೆಲಸವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ದೋಷ' ಎನ್ನುವುದು ಕನ್ನಡವು ತಾನಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದಲ್ಲ; ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆರೋಪದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಿಸಿದ್ದು. ಅಮೆರಿಕಾ ಹಾಗೂ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಕಪ್ಪು ಲೇಖಕರು ಯುರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ತತ್ವಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಪ್ಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ ಹೀಗೆಯೇ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದಲಿತರು ಹಾಗೂ ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ ಬಂಡೇಳುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬೀಜಾಂಕುರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.[4] ಬೂಸಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕರಣವು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನಗಳು ಯಾವುದರ ಜತೆ ಎಷ್ಟು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಬೇಕು, ಮಾಡಬಾರದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಒರಟಾಗಿಯಾದರೂ ಎತ್ತಿತು. ಆದರೆ ಫಲವೆ 'ಹೊಲೆಮಾದಿಗರ ಹಾಡು ' ಬಂದಿತು.

ಯಾವಾಗಲೂ ಬಂಡೇಳುವಿಕೆಯು ಅಧಿಕಾರಸ್ಥ ತತ್ತ್ವಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುವ ತಿರುಪಿನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ತೀವ್ರಚಲನೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಬಳಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಬಳಸಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಕೇವಲ ಹಠಮಾರಿತನದಿಂದ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ವೀಕಾರದ ವಿವೇಕದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಎಂತಲೇ ಅದು ಏಕರೂಪಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಶತಮಾನ ಕಾಲದ ಹಲವಾರು ಭಾಗದ, ಹಲವು ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರು ಮಾಡಿದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕೂಡುಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಧಾರೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು 'ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಕಟ್ಟೋಣ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಅದು ನಿರಂತರವಾದ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ತನ್ನ ಹರಿಯುವಿಕೆಯ ಮೂಲಕವೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ನದಿಯ ಪಾಡಿದ್ದಂತೆ. ಜಂಗಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ತನಕ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಅಳಿಯುವ ಭಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಅಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಆತಂಕ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

---

೧. ಈಶ್ವರಕವಿ ಬರೆದ ಈ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ತತ್ತ್ವಗಳು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಇದು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ.

೨. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಈಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಮುಂದಿನ ಸ್ವರೂಪ' ನಕ್ಷೆನಕ್ಷತ್ರ ಪು.೪೬.

೩. "ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೆಲಸ ಆದರೆ. ಓದುಗರು ಅದೃಷ್ಟವಿರಬೇಕು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತ್ವವನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬರುತ್ತದೆ." ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಶೈವಪ್ರತಿಭೆ ಪು.೪೯.

೪. ಸರಜೂ ಕಾಟ್ಕರ್ ಕಾಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ, ದೋಷಮನೆ ಗುಣದವ್ರೊಲ್ ಭಾವಿಸುವ ಒಂದು ರೂಪಕವನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆ ಇದ್ದೀತು.

ನಾವು ನವಿಲಿನಂತೆ ಕುಣಿಯುವುದಿಲ್ಲ, ನಾವು ಕವಿಗಳಂತೆ ಕವಿತೆ
ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.
ನಾವು ಕೋಗಿಲೆಯಂತೆ ಹಾಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ನಾವು ಕಾಗೆ ಕಾಗೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ
ಬದುಕುತ್ತೇವೆ ('ಕೆಲ ಕವಿತೆಗಳು ಕಾಗೆಗಳಮೇಲೆ')

2005

ಭಾಗ-2

ಸಾಹಿತ್ಯ -ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಾದಿ

-ಸಿ. ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್

ದೇಶಿ- ವಿದೇಶಿ, ಕೃತಿ-ಸಮಾಜ,ಸಾಹಿತ್ಯ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಈ ಬಗೆಯ ದ್ವಿಮಾನ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದುಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕೂಡುದಾಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಸದಾ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಡಾ. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ, ಅನುವಾದಕರಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ಕಳೆದೆರಡು ದಶಕಗಳಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವವರು. ಇದುವರೆಗೆ ಇವರು 'ಅನುಸಂಧಾನ ' 'ಇಹದ ಪರಿಮಳದ ಹಾದಿ', ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಂಟು ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳು ; ಮಾರ್ಕ್ವೆಜ್, ಸಿಂಗರ್ ಮುಂತಾದವರ ಅನುವಾದಗಳು ; ದೀರ್ಘ ಸಂದರ್ಶನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇತರರೊಡನೆ ಸೇರಿ ಐದಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಕಿರು ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ ಸೀಮಿತವಾದುದು; 'ಇಹದ ಪರಿಮಳದ ಹಾದಿ ' ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ವಿಮರ್ಶನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅವರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ.

ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ಇಹದ ಪರಿಮಳದ ಹಾದಿ (ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕೆ ಎಸ್‌ನ ಅವರ ಕವನವೊಂದರಿಂದಲೇ ಆರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕೆ ಎಸ್‌ನ ಅವರ ಇಡೀ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಒಟ್ಟಾರೆ ವಾದವನ್ನೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.) 1995 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಕೃತಿ ಮೊದಲಿಗೆ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ತಮ್ಮ ಪಿಎಚ್‌ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸಂಪ್ರಬಂಧ. ಅನಂತರ, ಇದರ ಎರಡನೆಯ ವಿಸ್ತೃತ ಆವೃತ್ತಿ 2000 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳು, ಅವರ ಅನುವಾದಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಇತರ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಾಯ ಹೊಸತಾಗಿ ಸೇರಿದೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ, ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಪಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಅವಶ್ಯಕ. ತಮ್ಮ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಅದ್ಭುತ ಯಶಸ್ಸು-ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಳ ನಂತರ (ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವುಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ), ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರು ಕೆಎಸ್‌ನ. ಗಂಭೀರ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ

ವಂಚಿತರಾದವರು. ಇದರರ್ಥ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ -ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಇರಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ, 1972 ರಲ್ಲಿ ಬಂದ, ಕೆಲವು ಗಂಭೀರ ಲೇಖನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಚಂದನ' ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಉಳಿದ ಚರ್ಚೆ-ವಾಗ್ವಾದಗಳು 'ಇವರಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯಿಲ್ಲ' ಇತ್ಯಾದಿ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಇವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಗೆ ತಳ್ಳಿದ್ದುವು. ಈ ಬಗೆಯ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ನಿಲುವಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವನ ಅಡಿಗರ 'ಪುಷ್ಪಕವಿಯ ಪರಾಕು.' ಇವರ ಶಿಲಾಲತೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವೀ ಕವಿತೆಗಳೂ ಅಪವಾದಗಳೆಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರನ್ನು ಸಂಪ್ರಬಂಧದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸವಾಲು ಮತ್ತು ಆ ಸವಾಲನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಿದವರು ನರಹಳ್ಳಿ. ಇವರದೇ ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಮೊದಲ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಅಧ್ಯಯನ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದ (ದಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲ್ಲು-ಮುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ದಾರಿಯನ್ನು ಹಸನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ) ಕೆಲವು ತೇಲುಮಟ್ಟದ ತಪ್ಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಆಧಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ದೂರಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು, ಇವರ ಮೇಲೆ ತಥಾಕಥಿತ ಬರ್ನ್ಸ್ ಕವಿಯ ಪ್ರಭಾವ ;ಎರಡನೆಯದು, ಇವರು 'ಮುಗ್ಧ ಪ್ರೇಮ ಕವಿ' ಎಂಬುದು. ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ (ಪು. 52-57) ಹೇಗೆ ಬರ್ನ್ಸ್ ಕವಿ (ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಪ್ರೇಮಾರಾಧನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವ ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಠಿಣ ನೈತಿಕ ಮಾನದಂಡಗಳಿಲ್ಲದಿರುವ ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ) ಅವನು ಕೀರ್ತಿಸುವ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೂ ಕೆಎಸ್‌ನ ಸ್ತುತಿಸುವ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಅಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎಂದು ನರಹಳ್ಳಿ ವಿಶ್ವಾಸನೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರೇ ತಾವು ದಾಂಪತ್ಯ ಕವಿಗಳೆಂದು, ಪ್ರೇಮ ಕವಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ತಾವು ಬರ್ನ್ಸ್ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿ ಆ ಬಗೆಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆನೆಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಸರಿಸುಮಾರು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿ ಆ ಬಗೆಯ (ಎಂದರೆ 'ಕನ್ನಡದ ಬರ್ನ್ಸ್' ಎಂಬ) ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುದು. ('ಅಡಿಗರು ಕನ್ನಡದ ಎಲಿಯಟ್' ಎನ್ನುವುದು ಎಷ್ಟು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೋ ಅಷ್ಟೇ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ 'ಕೆಎಸ್‌ನ ಕನ್ನಡದ ಬರ್ನ್ಸ್' ಎನ್ನುವುದು. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರಕದಿದ್ದರೆ ಕವಿಯ/ ಲೇಖಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನೂ, ಓದುಗನೂ ನೆನಪಿಡಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.) ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ '...ಬರ್ನ್ಸ್‌ನ ಪ್ರೇರಣೆಯೇನಿದ್ದರೂ 'ಪ್ರೇಮ'ವನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಆತನಂತೆ ತಾನೂ 'ಜನತೆಯ ಕವಿ'ಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಹೊಂದಿದ್ದರಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನದಲ್ಲಾಗಲೀ ಮನೋಭಾವದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಕೆಎಸ್‌ನ ಬರ್ನ್ಸ್‌ನಿಂದ... ಭಿನ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ' (ಪು. 52) ಎಂದು ನರಹಳ್ಳಿ ಕೊಡುವ ತೀರ್ಮಾನ ಎಲ್ಲರೂ

ಒಪ್ಪುವಂತಹುದು.

ಹಾಗೆಯೇ, ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹ ತೀರ್ಮಾನವೆಂದರೆ 'ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿರುವುದು ಕೇವಲ ಮುಗ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಇವು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಅರಿವಿನ ಫಲಗಳೂ ಹೌದು ' (ಪು. 39). ಈ ಅರಿವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುವ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ತೊಡಕುಗಳನ್ನೂ ದಂಪತಿಗಳು ಮೀರಿ, ಅವರು ಬದುಕನ್ನು ಸಹನೀಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬಂತಹ ಅರಿವು. ಎಂದರೆ, ವಾಸ್ತವದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವಿನಿಂದ, ಅನುಭವದಿಂದ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಪ್ರೇಮ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನರಹಳ್ಳಿ ಅನೇಕ ಕವನಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರಿಗೆ 'ಪ್ರೇಮ ಕವಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಸಂಕಲನದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ನರಹಳ್ಳಿ ಕೊಡುವ ಕಾರಣಗಳು ತುಂಬಾ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಮುದ್ದಣ-ಬಿಎಂಶ್ರೀ- ತೀನಂಶ್ರೀ-ಕೆಎಸ್‌ನ ಎಂಬ ಬಗೆಯ ಒಂದು ಕಿರು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾ, ನರಹಳ್ಳಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. '... ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ (ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ) ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಜನತೆ ಯಾವ ವಿರೋಧವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಇದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟಾಚಾರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಶೃಂಗಾರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎರಡೂ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಿಯವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. (ಪು.18). ಈ ತೀರ್ಮಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಿರುವ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸುವುದು' ಎಂಬಂತಹ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬರ್ನ್ಸ್‌ನಂತೆ ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರೂ ಮುಕ್ತ-ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆ ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕರ ಸಂಗತಿ.

'ಪ್ರೇಮ ಕವಿತೆ' ಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವವರು ಕೇವಲ ಕೆಎಸ್‌ನ ಒಬ್ಬರೇ ಅಲ್ಲ; ಆ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಿರುವಾಗ, ಅವರಿಗಿಂತ ಕೆಎಸ್‌ನ ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಚರ್ಚೆಯ ನಂತರ ನರಹಳ್ಳಿ ಖಚಿತವಾಗಿ, ಈ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರ ಪ್ರೇಮಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆದರ್ಶೀಕರಣವಾಗಲೀ, ಪುತಿನ ಅವರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಾಗಲೀ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬದುಕನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಂತ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ನೆಲೆಗಳಾಗಲೀ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವುದೇ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರದು ದೈನಿಕ ಸಹಜ ಪ್ರೀತಿಯ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದು' (ಪು. 65).

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಈ ಕೆಲವು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳನ್ನು ದೂರಮಾಡಿದ

ನಂತರ, ನರಹಳ್ಳಿ ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಆಯಾಯಾ ಘಟ್ಟದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವನಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ನಂತರ, 1942-52 ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಾಲ್ಕು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು ಕವಿಯ ವ್ಯಾಪಕ 'ಹುಡುಕಾಟದ ಹಾದಿ'ಯನ್ನು ದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ ; ಆದರೆ ಅನುಭವಲೋಕ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರೂ ಒಂದೆರಡು 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ' ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ ಅವರು ಈ ಚಳವಳಿಯನ್ನಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಅನಂತರ ಬಂದ ನವ್ಯ-ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ, ತಮ್ಮದೇ ಹಾದಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರು ಎಂದು ನರಹಳ್ಳಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಬಂದ 'ಶಿಲಾಲತೆ', 'ಮನೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ', 'ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲು', 'ನವ ಪಲ್ಲವ' ಈ ನಾಲ್ಕು ಸಂಕಲನಗಳು ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರತಿಮೆ-ರೂಪಕಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಕಾರಗಳು, ಇವೆಲ್ಲಾ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾ, ಅವುಗಳನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅನೇಕ ಬಿಡಿ ಕವನಗಳ ಸಮರ್ಥ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿರುವ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರ ಜೀವನ ದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಮಾನವ-ದೇವರು ಸಂಬಂಧದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ಅವರ ಜೀವನದರ್ಶನ. ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ, ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರದು 'ಜೀವಪರ ನಿಲುವು... ಈ ನೆಲದ ಬದುಕನ್ನು ಕೆಎಸ್‌ನ ಎಂದೂ ನಿರಾಕರಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಲುಮೆಯ ಉತ್ಕಟತೆಯ ಹಿಂದೆಯೂ ಈ ಮನೋಭಾವವೇ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಈ ನೆಲದ ಬದುಕಿಗೆ ವಿರೋಧ ಸೂಚಿಸುವ, ತಿರಸ್ಕಾರ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಯಾವ ತತ್ವವನ್ನೂ ಕೆಎಸ್‌ನ ಗೌರವಿಸುವುದಿಲ್ಲ.' (ಪು. 130) ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕೆಎಸ್‌ನ, ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ವಾದಿಸುವಂತೆ, 'ಈ ಬದುಕು ನಶ್ವರ' ಎಂಬಂತಹ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಪ್ರಾಚೀನವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಜೀವವಿರೋಧಿ ಶ್ರದ್ಧೆ - ಆಚರಣೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಉದಹರಿಸುವ ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ: 'ನನಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯನ ನಡುವೆ ಇರುವ ವಿಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ, ಬಾಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಆದರ್ಶದಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ' (ಪು 128). ಈ ಬಗೆಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ, ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರ ಮನುಷ್ಯ-ದೇವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿದೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿದೆ. 'ನನ್ನ ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಬಾಳಿನ ಸುಖ ದುಃಖಗಳ ಅಧಿಪತಿಯಾಗಿ ದೇವರಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಇದ್ದ ದೇವರು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂದಿನಿಂದ ಈ ಲೋಕವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ತಾನು ದೂರ ನಿಂತ. ಭೂಮಿಯ ನಾಳೆಯ ಕಥೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ದೇವರೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುವ ಆಸೆ ನಮ್ಮದಾಗಬೇಕು' (ಪು.127).

ಈ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನರಹಳ್ಳಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಥಮ ರಾಜನಿಗೆ,' 'ಇಡದಿರು ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ, ನರಹಳ್ಳಿ ಈ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ: 'ಕೆ ಎಸ್‌ನ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರತೀಕ ಕುಟುಂಬ... ಇಲ್ಲಿನ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ದೇವರು ತಂದೆ, ಭೂಮಿ ತಾಯಿ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯ ಮಗು...' (ಪು. 140) ಈ ತೀರ್ಮಾನ ಸ್ವಲ್ಪ ದುಡುಕಿನದು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. (ನಾನು ಇನ್ನೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಾದಿಸಿರುವಂತೆ) 'ಮಾತೃತತ್ವ'ವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಿವೆ. 'ಸಣ್ಣಸಂಗತಿ,' 'ಬಿಳಿಯ ಹೂಗಳ ಕವಿತೆ ಗೋರಿಗಳ ಮೇಲೆ,' 'ಇಡದಿರು ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ,' 'ಬೆಳಗಿನ ಮಂಜು,' 'ನವಪಲ್ಲವ,' 'ಹುಡುಕುತ್ತ ಬಂದೆ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಕವನಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಮಾತೃತತ್ವ ಸಾಂಖ್ಯದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತದೆ : 'ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಸಾಧ್ಯ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಕರ್ತನಾದವನು ಇರಲೇ ಬೇಕು; ಈ ಜಗತ್ತು ಮಾಯೆಯಲ್ಲ, ಸತ್ಯ; ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷ ತತ್ವದ ಸನಿಹಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗುತ್ತಾಳೆ (ನೋಡಿ: 'ನೀನೆಂದೋ ಸೋಕಿದೆಯಂತೆ / ಅವಳ ಮೋಹನ ಭುಜವನು'). ಪುರುಷನು ತಟಸ್ಥ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾರಹಿತ; ಪ್ರಕೃತಿ (ಇವಳು ಭೂಮಿಯಲ್ಲ) ಸಕಲ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಪೊರೆಯುತ್ತಾಳೆ.' ಎಂದರೆ, ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ 'ಡಿವೈನ್ ಮದರ್' ತತ್ವಕ್ಕೆ ಬಹು ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತದೆ ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರ 'ತಾಯಿ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ.

ಈ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಗಮನೀಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನರಹಳ್ಳಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು 'ಅಡಿಗ– ಕೆಎಸ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಾದ'. ಅಡಿಗರ 'ಪುಷ್ಪ ಕವಿಯ ಪರಾಕು.' 'ಹಳೆಮನೆಯ ಮಂದಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ರಮ್ಯ ಕವಿಗಳನ್ನು / ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುವ ಕವನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆ ಎಸ್‌ನ 'ಅಡಿಗರ ಮಾತು', 'ಕುಂಕುಮ ಭೂಮಿ', ' ಐರಾವತ', ಇತ್ಯಾದಿ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡು ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಈ 'ಸಂವಾದ'ವನ್ನು ನರಹಳ್ಳಿಯವರೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ ; ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಎರಡು–ಮೂರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಕೆಳಕಂಡ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ : 'ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನತನದ ಚಹರೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಕಾಸದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ದೈನಿಕಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಜೀವಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಸಹನೀಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ನಡೆದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ....

ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕೇಂದ್ರ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತೀಕ ಕುಟುಂಬ' (ಪು 261). ಈ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಬಹುದಾದರೂ, ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ 'ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು' ಇನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಯವಿರುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ವಿಮರ್ಶನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ; ಆದ್ದರಿಂದ, ಈಗ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಹೋಗದೆ, 'ವಿಮರ್ಶಕ'ನಾಗಿ ನರಹಳ್ಳಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅವರೇ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ, 'ವಿಮರ್ಶೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಹಂಕಾರವಾಗಿ ಸ್ವಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಅಪಾಯ'ದ ಅರಿವು ಅವರಿಗಿದೆ ; ಆದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ವಿದ್ವತ್ತಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನಗಳ ಅರಿವಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಿ ಓದಿ, ಹೊಸ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಪಿತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕರ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನೂ ಪುನರಾಲೋಚಿಸಿ, ಅಗತ್ಯವಿದ್ದೆಡೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ವಿಮರ್ಶನ ಸ್ಥೈರ್ಯ ಇವೆರಡೂ ಇವೆ. (ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ನಾವು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲೇ, ಸೂಕ್ತ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪುತಿನ, ಕುರ್ತುಕೋಟಿ, ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಮುಂತಾದವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ -ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು : (ಪು. 38-39, 134 ಇತ್ಯಾದಿ). ಸಂವಹನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿರುವುದರಿಂದ, ಇವರ ನಿಲುವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅನಂತರ ಇವರ ನಿಲುವನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಅಥವಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲು, ಇವರೊಡನೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಾಗ್ವಾದ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.



'ಇಹದ ಪರಿಮಳದ ಹಾದಿ' ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ವಿಮರ್ಶನ ಪಥದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು, ಅಷ್ಟೆ ಆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಸಾಕಷ್ಟು ದೂರ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ನೂತನ ಕಾಳಜಿಗಳು ಹಾಗೂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು) ಅವರ ವಿಮರ್ಶನ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿವೆ. 1998ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಇವರ ವಿಮರ್ಶನ ಸಂಕಲನ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಅರ್ವಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೂತನ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯಗಳಿಂದ ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಅನೇಕ ಮೌಲಿಕ ಲೇಖನಗಳಿವೆ:'ಆದಿಪುರಾಣಮ್', 'ಭಿತ್ತಿ', 'ಸಪ್ತಪದಿ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಅನಂತರ ಹೊರಬಂದಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಬದಲಾಗಿದೆ ;'ಸಮಗ್ರ ಓದು' ನನ್ನ ಇತ್ತೀಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಹೊಸಬಗೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಾಧ್ಯ.' ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ,

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ, ಮತ್ತು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅನಕೃ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (2006) ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯ ಹೊಸದಾದುದರಿಂದ ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ನರಹಳ್ಳಿಯವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ; ಅನಕೃ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಕೃ ಅವರ ಬಹುಮುಖೀ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ನಡೆಸಿದ ಚಳವಳಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕೈಗೊಂಡ ಪ್ರವಾಸಗಳು, ಅವರ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆ, ಇತ್ಯಾದಿ 'ಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ನೋಡುವ ಕಠಿಣ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ, ನೂತನ, ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳೂ ಕೇವಲ 'ಚೌಕಟ್ಟುಗಳೇ.' ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ದರ್ಶಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮುಚ್ಚುತ್ತದೆ. 'ಸಮಗ್ರ ಓದು' ಎನ್ನುವ ಚೌಕಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು/ ಳು ಭಿನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ / ಇರಬಹುದಾದ ಸಮಾನ ಪ್ರೇರಣೆ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಅನಕೃ ಅವರಂತೆ ಅಗಾಧ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದ ಲೇಖಕರ ಬಗ್ಗೆ ಅಂತಹ ' ಸಮಗ್ರ ಓದು' ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ, ಆಳವಾಗಿ ಯಾವ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಅಥವಾ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸದ ಓದಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಅತಿವ್ಯಾಪಕ ಹಾಗೂ ಅತಿಸಂಕುಚಿತ, ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಸರಳೀಕೃತ, ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಕೇಂದ್ರಿತ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ 'ಓದು'ಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಕೂಡುದಾಣವನ್ನು (ಅಂತಹ ತಾಣವೊಂದಿದ್ದರೆ) ಶೋಧಿಸುವುದೇ ಗಂಭೀರ ವಿಮರ್ಶೆ ಸದಾ ಎದುರಿಸುವ ಕಠಿಣ ಸವಾಲು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

-2-

ಇಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿರುವ ಡಾ. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರ ನಾಲ್ಕನೆಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನ ''ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'' 1994-96ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ''ಮಯೂರ'' ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗೆ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಬರೆದ ಒಟ್ಟು ನಲವತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಸಮೀಕ್ಷೆಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿವೆ. ಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕ-ಕಾದಂಬರಿ- ವಿಮರ್ಶೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಕಾಲ ಘಟ್ಟದ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ.

ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಮೊದಲು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ 'ಜನಪ್ರಿಯ' ಮಾಸ/ವಾರ/ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗೆ ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಅಂಕಣ ಬರೆಯುವ ವಿಮರ್ಶಕನ ಅನೇಕ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಿತಿಗಳು. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಗಂಭೀರ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳೇ ಕಳೆದರೂ ಇಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಒಂದೇ ಒಂದು ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ''ಋಜುವಾತು'', ''ಸಂಕ್ರಮಣ'', ''ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ'' ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳೂ ಕೂಡಾ ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಕಾವ್ಯ, ಸಂಶೋಧನೆ ಇವಗಳೊಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಇಂತಹ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳ ಓದುಗರು ಅತ್ಯಲ್ಪ-ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಂತಹವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕೆಲವು ನೂರುಗಳನ್ನು

ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಓದುಗರನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ (ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಗೌರವಧನವನ್ನು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕೊಡುವ) ''ಮಯೂರ'' ಮುಂತಾದ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ''ಪ್ರಜಾವಾಣಿ'', ''ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ'' ಮುಂತಾದ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪುರವಣಿಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ, ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಲೇಖಕರು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. (ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡಲೇ ದಾಖಲಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ''ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ'' ವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ''ಪ್ರಜಾವಾಣಿ'' ಬಳಗದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇತರ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ''ನಮಗೆ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಲೇಖನಗಳು ಬೇಕಿಲ್ಲ'' ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ''ಪ್ರಜಾವಾಣಿ'' ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಬೆಂಬಲ ನೀಡಿತು- ನೀಡುತ್ತಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ''ಕನ್ನಡಪ್ರಭ'' ಇದೇ ದಾರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದೆ.)

ಆದರೆ, ಬಹು ಪ್ರಸಾರವನ್ನುಳ್ಳ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರಿಗೆ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. (ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ.) ಮತ್ತೆ ಇಂತಹ ಸಮೀಕ್ಷಾ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಕಾಲಮಿತಿ ಮತ್ತು ಪುಟಮಿತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಇಂತಹ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು, ಒಂದು ವಾದದ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರ ಸಹಿತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಂಡನೆ, ಪೂರ್ವಪಕ್ಷದ ಖಂಡನೆ ಅಥವಾ ತಿದ್ದುಪಡಿ, ಇತರ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಿಚಾರಗಳು- ಇವೇ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಆರೇಳು ಪುಟಗಳ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಷ್ಟಕ್ಕೇ ಲೇಖಕ ತೃಪ್ತನಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಅವುಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಕೆಲವಾದರೂ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನರಹಳ್ಳಿ ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದೇ ''ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'' ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ನರಹಳ್ಳಿ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಪೂರ್ವ ನಿಶ್ಚಿತ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒಪ್ಪದೇ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ, ಅಮೆರಿಕನ್ 'ನ್ಯೂಕ್ರಿಟಿಸಂ' ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ - ಈ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಗ್ರಹೀತಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಗುರಿಗಳನ್ನು ಇವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಗುಣಗ್ರಹಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಮೊದಲು ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಲೇ ಅಂತಹ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೊನೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಖಚಿತವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. (ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ

ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂದು, ಎಂದರೆ ಅವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂಬಂತೆ, ಅವರು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ).

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ, ಅನುವಾದಕರಾಗಿ, ನರಹಳ್ಳಿಯವರಿಗಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ವೈಚಾರಿಕ ಕಾಳಜಿಯೆಂದರೆ ವಸಾಹತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ಥಾನ ಏನು ಎಂಬುದು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ತುಂಬಾ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ; ''ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮದ ಚರ್ಚೆಯ ಒಂದು ಮುಖ ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಪರಿಚಿತವಿರುವಂತೆ ನಾವು 'ಪಶ್ಚಿಮಮುಖಿ'ಗಳಾಗಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವಂಥದು. ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೂ ಇದೆ. ಅದೆಂದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದು ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳೂ ಸಹ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುವಂಥದೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆಯೆಂಬ ವಿಷಾದಕರ ಸತ್ಯ . ಯಾವುದು ಮುಖಾಮುಖಿ ಆಗಬೇಕಿತ್ತೋ ಅದೇ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಾಗ ಇದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೇಗೆ? ...'' (ಪು. 45)

ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ: ''ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ವಂಚಿತರಾದದ್ದು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಫಲಿತ ನೀಡುವ ಬದಲು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಪರಿಣಾಮ ನೀಡಿತು (ಎಂಬ ನುಗದೋಣಿಯವರ ವಾದ ಕುತೂಹಲಕರ)'' (ಪು. 70). ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಗೆ ನಾವೇ ಹೇಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಾನಸಿಕ ವಿಕೃತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. ನಿಜ. ಹಾಗೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ನಿಂತ ನೀರಾಗಿದ್ದ ಅಮಾನವೀಯವಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ-ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯ ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದೂ ನಿಜ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ''ಇಂದಿಗೂ ನಮಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ನೆಲೆಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ.''

ಈ ಸಂಕಲನದ ನಲವತ್ತೊಂದು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ, ಎಲ್ಲಾ ಲೇಖನಗಳೂ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕೇವಲ ಕೃತಿ-ಪರಿಚಯಗಳಾದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಭಿನಂದನಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಲೇಖನಗಳು ಕೃತಿಯ ಆಳವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಆ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಆ ಕೃತಿಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ: ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪಂಪನ '' ಆದಿಪುರಾಣ'' ವನ್ನು 'ಭೋಗ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ' (Sex and power) ಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನರಹಳ್ಳಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ ''ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ'' ಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇತರರು ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯ ರೂಪಣೆಯಂತೆ

ಕಂಡರೆ, ನರಹಳ್ಳಿ ಅದನ್ನು "ಬೌದ್ಧಿಕ ದುರಹಂಕಾರ ಹಾಗೂ ಮುಗ್ಧಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ದರ್ಶನ"ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. (ಪು. 56). ಹಾಗೆಯೇ, ಇವರು ಮಾಡಿರುವ ಅಡಿಗ-ಕಂಬಾರರ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ (ಪು. 42-49), ಇಬ್ಬರೂ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ; ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಮತ್ತು ರಾಬರ್ಟ್ ಬರ್ನ್ಸ್ ಇವರಿಬ್ಬರೂ 'ಪ್ರೇಮ' ಕವಿಗಳಾದರೂ ಇವರು ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಬೆಳೆಸಬಹುದು.

ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಗುಣವೆಂದರೆ 'ನೈತಿಕ ಸ್ಥೈರ್ಯ', ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ತಾನು ಓದಿದಾಗ ತನಗುಂಟಾಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಓದುಗರೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ಥೈರ್ಯ. ಇಂತಹ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. " 'ಭವ ' ಕಾದಂಬರಿ ಓದಿದಾಗ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವ ಜೀವಂತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ" (ಪು.20); "ಎಚ್ಚೆನ್ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಧನೆ ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಧನಗೆಳು ಕೇವಲ 'ಪ್ರಯೋಗ 'ಗಳಾಗಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತವೆ..." (ಪು. 124); "(ತೇಜಸ್ವಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ) ಅಲ್ಲಲ್ಲ ಅನಗತ್ಯ ಅಸಹನೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಮರೆವು ಆವರಿಸುತ್ತದೆ' (ಪು.200) -ಇತ್ಯಾದಿ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂವೇದನೆಗೂ ಮತ್ತು ಅವರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲದೆ (ಅಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ, ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ), ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ವಿಮರ್ಶೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಈ ಸಂಕಲನದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ರೂಢಿಗತ ಗ್ರಹೀತಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕೊಡುವ ಅನೇಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ "'ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ' ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನ" (ಪು. 94) ಎಂದು ನರಹಳ್ಳಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಯುಗಧರ್ಮ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಉಚಿತವೇ? 19 ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಭಾವನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಯುಗಧರ್ಮ' ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರ -ಒಂದು ಭಾಷೆ- ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬಂತಹ ಏಕಮುಖೀ ಚಿಂತನೆಯಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಭಾರತದ ಯಾವ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಯಾರು' ಗ್ರಹಿಸಿದ ಯುಗಧರ್ಮ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ, ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎಂಜಿಕೆ ಮಂಡಿಸುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಯನ್ನು ('' ಭಗ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯ ವಾಸ್ತವ'') ''ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮನೋಭಾವದ ಪರಿಣಾಮವೆ'' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ''ಮಾನಸಿಕ ವಿಕೃತಿ'' ಯೆಂದು ನರಹಳ್ಳಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹುದೇ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೆಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವರು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ (ಪು. 6, 8,13....). ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಅವರನ್ನೂ 'ದೇಶಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇರುವ ಕಂಬಾರರನ್ನು ಇವರು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಷ್ಟು ಸರಳವಲ್ಲವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆಗಮನದವರೆಗೆ (ಭಾರತದ ಇತರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ) ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕೇವಲ. ಕವಿ ಮತ್ತು ಕೇಳುಗರಿದ್ದರು- ಓದುಗರಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಓದುವಿಕೆ -ಕೇಳುವಿಕೆಗಳೂ ಸಮಾಜದ ಶೇಕಡಾ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡರಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲದೆ, ಅಂದು ಕವಿ-ಕೇಳುಗರ ನಡುವೆ ನೇರ ಸಂಪರ್ಕವಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ-ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನೂತನ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು; ಮತ್ತು ಮುದ್ರಣ ಸೌಕರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಓದುಗರನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದವು. ವೃತ್ತ-ಪತ್ರಿಕೆ- ರೇಡಿಯೋ-ದೂರದರ್ಶನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸಂವಹನ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸಾರಗಳನ್ನು ನಿಂಯತ್ರಿಸಿ, ಪ್ರಾಂತೀಯ-ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕೆಡವಿದುವು. ಇಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯೊಡನೆ ಸಾತತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನತೆಯೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಸಹಜ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ. ಅವರ ಈ ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಳ್ಳಿಹಾಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ: ''ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಮರ್ಶಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕನಂತೆ ಭಗ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರಬಹುದೇ ಎಂದು ನನಗೆ ಸಂಶಯವಾಗುತ್ತದೆ.... ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ.. ಒಂದು ಕಡೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯತ್ತ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಪರಂಪರೆಯತ್ತ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.'' ಇಂದಾಗುತ್ತಿರುವುದೂ ಹೆಚ್ಚಿನಂಶ ಇದೇ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದನ್ನೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಅವರ ''ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'' ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ : ''ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ (ನರಹಳ್ಳಿಯವರ) ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು ಹೊಸ ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಗಗಿನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.''

●

ಮಾದರಿ ಪರಾಮರ್ಶನ ಕೃತಿ

-ಜಿ. ಎಸ್. ರಂಗನಾಥರಾವ್

ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮುಂಜಾನೆಯ ತಿಳಿಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದತ್ತ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ ಹರಿಸಿದಾಗ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಕನ್ನಡದ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳೆಸು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಮುಖ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಮೀಕ್ಷೆಯೋಪಾದಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಳೆದ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳ ಅನನ್ಯತೆ, ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಕಶಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುವಂಥ ಬರವಣಿಗೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯನ್ನೂ ಮೀರಲಾರವು. ಪ್ರಸ್ತುತ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಡಾ। ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರ ''ಇಹದ ಪರಿಮಳದ ಹಾದಿ'' ಕವಿ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಪರಾಮರ್ಶೆಗೊಡ್ಡಿರುವ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನ.

'ಇಹದ ಪರಿಮಳದ ಹಾದಿ' ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧ. 1992ರಲ್ಲಿ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ಈ ಸಂಪ್ರಬಂಧ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣದ ಬೆಳಕು ಕಂಡದ್ದು 1995ರಲ್ಲಿ. ಆನಂತರದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರು ಇನ್ನೂ ಮೂರು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದುಂಡು ಮಲ್ಲಿಗೆ, ನವಿಲ ದನಿ, ಸಂಜೆ ಹಾಡು- ಈ ಮೂರು ಹೊಸ ಸಂಕಲನಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ''ಇಹದ ಪರಿಮಳದ ಹಾದಿ''ಯ ಪರಿಷ್ಕೃತ ವಿಸ್ತೃತ ಪ್ರಥಮ ಆವೃತ್ತಿ ಈಗ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮಜಬೂತಾದ ರಟ್ಟನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಜಾಕೆಟ್ ತೊಟ್ಟು ಪುಸ್ತಕದ ಕಪಾಟುಗಳಲ್ಲಿ, ಲೈಬ್ರರಿಯ ಶೆಲ್ಫುಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಷಣಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುತ್ತವೆ. ನೋಡಲು ಚಂದ; ನೋಡಿಯಷ್ಟೇ

ತೃಪ್ತಿಪಡಬೇಕು. ಆದರೆ ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರ ಈ ಸಂಪ್ರಬಂಧ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ಅಪವಾದವಿದ್ದಂತೆ. ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು, ಮರಳಿ ಕಪಾಟಿನಲ್ಲಿರಿಸುವುದರೊಳಗೆ ''ಇಹದ ಪರಿಮಳದ ಹಾದಿ' ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ, ಹೃದಯಗಳಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವದ ತಂತಿಯನ್ನು ಮೀಟುವಂತೆ.

'ಇಹದ ಪರಿಮಳದ ಹಾದಿ'ಯೊಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಕೆ.ಎಸ್.ನ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಾಗಿನ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು, 1980ರ ದಶಕದ ಕೊನೆ ಮತ್ತು 1990 ರ ದಶಕದ ಆದಿ, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, 'ಯುಗಧರ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದಂಥ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಿಕ್ಕುದೆಸೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಹಾಗೂ ಬಿಡಿ ಕೃತಿಗಳ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಬಂದು ನಿಂತಂಥ ಸಂದರ್ಭ. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರು 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯ ಪ್ರೀತಿ ಸೌರಭ ಮತ್ತು ಮೋಹಕ ಚೆಲುವು, ಲಾಲಿತ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ 'ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಕವಿ' ಎಂದು ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಪರಡಿದ ಸಹೃದಯ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಕವಿ. ಇನ್ನು ''ತೆಳುವಾದ ಅನುಭವ'' ಎಂದು ಓರಗೆಯ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅವಜ್ಞೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದು 'ಶಿಲಾಲತೆ'ಯ ನಂತರ ಬಿಡಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು, ತಹಲ್‌ವರೆಗೆ ಕೆ.ಎಸ್.ನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಸಮೀಕ್ಷಾ ಬರಹ, ಬಿಡಿಬಿಡಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಪರಿಭಾವಿಸಿ, ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಒಲವು-ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾದಂಥ ಸವಾಲು ಎದುರಾಯಿತು. ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಈ ಸವಾಲನ್ನು ತುಂಬ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿ, ಕವಿ ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸಮ್ಯಗ್ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವ ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹದಿಮೂರು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು, ಅದರಲ್ಲೂ ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ಮರು ಮುದ್ರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡಿಗರ 'ಒಲವಿನ ಕವಿ' ಎಂಬ ರಕ್ಷಾಕವಚ, ಜೊತೆಗೆ ಮೂರು ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಹನ್ನೊಂದು ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳ ಕೆ. ಎಸ್.ನ ಸತ್ವಶಾಲಿ ಕಪಿಯೇಸರಿ. ಕೆ.ಎಸ್.ನ ಕಾವ್ಯ ಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ಲಗ್ಗೆಹಾಕಿ ಅದರ ಚೆಲುವು, ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ತೀನಂಶ್ರೀ, ಡಿ. ಎಲ್.ಎನ್., ವಿ.ಸೀ.ಯವರಿಂದ ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ, ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಮೊದಲಾದವರ ವರೆಗೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ನಡೆದೇ ಇದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಮುಂದೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡಲಾಗದು. ಆದರೆ, ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲಕ್ಷಿಸುವ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಚಾಳಿ

ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು, ಕೆ. ಎಸ್.ನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಬಂದಿರುವ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಚರ್ಚಿಸಿ, ತುಲನೆ ಮಾಡಿನೋಡಿ ತಮ್ಮ ನಿಲುವು-ಒಲವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ "ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಕವಿ" ಎಂಬ ಅಭಿದಾನ ಒಂದು ತೂಕ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದು, 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ಅಭಿಮಾನಗಳ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ಈ ಸುವರ್ಣ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ಬಂಧಿಸಿಡುವುದು ಅವರೊಳಗಿನ ಕವಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಬಗೆದಂತೆ. ಅವರು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಎಲ್ಲ ಚಳವಳಿಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಅಂತಃಸ್ಫುರಣದ ಒತ್ತಡದಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲೆ, ದಿಗಂತಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದ ಕವಿ. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 1. ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆಯಿಂದ 'ಇರುವಂತಿಗೆ' 'ಉಂಗುರ' ದವರೆಗೆ. 2. ಶಿಲಾಲತೆ; ಶಿಲಾಲತೆ ಮತ್ತು ಮನೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ (3) ನಂತರ, ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ದಿವ್ಯ ಮೌನದ ನಂತರ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲು' ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯ. ನರಹಳ್ಳಿಯವರೂ ಕವಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಈ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಹುಡುಕಾಟ, ಮನೋಧರ್ಮ, ಚಿಂತನೆಗಳ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಅನ್ವೇಷಕನಂತೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ ಆಗಮನವನ್ನು ಸಾರಿದ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಲೋಕದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ.

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಾಗ ಅವರ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಕೆಲವರನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಮುಂದುವರಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ., ಬರ್ನ್ಸ್, ತೀನಂಶ್ರೀ, ವಿಸೀ, ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್ ಇವರುಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಕವಿ ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ನರಹಳ್ಳಿಯವರು "ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಲೋಕ" ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬಿ ಎಂಶ್ರೀ ಅವರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಹಾಗೂ ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ 'ಒಲುಮೆ' ಹೇಗೆ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕುಟುಂಬ ಕೇಂದ್ರಿತ ದಾಂಪತ್ಯ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವೋದಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಹೇಗೆ ಆದರ್ಶವಾಗಿ, ಸ್ವರ್ಗೀಯ ಪ್ರೀತಿಯಾಗಿ (Heavenly Love) ಪುತಿನ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಾಗಿ, ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ನೆಲದ ಸತ್ತ್ವವನ್ನೊಳಗೊಂಡ earthly love ಆಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡೆದಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

ಪ್ರೇಮ ದೈವದ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆಯೇ ಹೇಗೆ ದೈನಿಕದ ಸಹಜ ಪ್ರೀತಿಯ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ 'ಒಲುಮೆ' ಸಂಕಲನದ ಬಹುಪಾಲು ಕವನಗಳು ಹೇಗೆ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದಿವೆ; ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ ಪ್ರಭಾವ ವಲಯದಲ್ಲಿದ್ದೂ ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಛಾಪನ್ನು ಹೇಗೆ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಗಮನಿಸುವಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಕವಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಾರ್ಯ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಅವರ ಮೇಲೆ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿ ಬರ್ನ್ಸ್ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಒಲವು. ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಬರ್ನ್ಸ್‌ನ ಪ್ರೇಮ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಪ್ರೇಮ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನೇರ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ'' (ಪು. 56) ಬರ್ನ್ಸ್‌ನದು ಶುದ್ಧಪ್ರೇಮ ಕವಿತೆಗಳಾದರೆ ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಯವರದು ಗೃಹಸ್ಥಕೇಂದ್ರಿತ ದಾಂಪತ್ಯ ಗೀತೆಗಳು. ಬರ್ನ್ಸ್ ನಿಜವಾದ ಜಾನಪದ ಮನೋಭಾವದ ಕವಿಯಾದರೆ ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ನೈತಿಕ ಎಚ್ಚರದ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕವಿ ಎಂದು ನಿದರ್ಶನ ಸಹಿತ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

''ಹುಡುಕಾಟದ ಹಾದಿ' ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಯಾವ ಚಳವಳಿಗಳೊಂದಿಗೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಾಗಿ ಅನ್ವೇಷಕರಂತೆ ಚಡಪಡಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಈ ಚಡಪಡಿಕೆ 'ಶಿಲಾಲತೆ'ಯ ವೇಳೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟ ಎಂಬುದು ಸರಿಯಾದ ನಿಲುವೇ.

ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಕಾವ್ಯ ಆಡು ಮಾತಿನ ಸಿರಾಭರಣ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟು ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠ ರೂಪ ಪಡೆದದ್ದು; ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ (ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲು) ಕಥನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡದ್ದು; ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್‌ನ ಕ್ಯಾಂಟೋಸ್‌ಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಸರ್ಗಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದು; ಅವರ ಚಿಂತನ ಕ್ರಮ ಆಸ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯತ್ತ; ದೇವರಗೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುವ ಆಸೆಯತ್ತ; ಇರುವತನಕ ನೈಜವಾದದ್ದೊಂದೇ- ಭೂಮಿ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವದ ನಿಲುವ ತಾಳುವುದರತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದುದನ್ನು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ, ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುವರ್ಣ ಮಧ್ಯಮ, ಬೆಳಗಿನ ಮಂಜು, ಶಿಲೆಗೆ ಹೂವಿನ ವಂಕಿ, ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತು, ಕುಂಕುಮ ಭೂಮಿ, ಗಡಿಯಾರದಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ, ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲು ಮೊದಲಾದ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮಹತ್ವದ ಕವನಗಳನ್ನು ಮಧುರ ಚೆನ್ನ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಅಡಿಗ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಇಂಥದೇ ಜಾಯಮಾನದ ಕವನಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ; ಕವಿಯ ಚಿಂತನ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆ,

ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಖಚಿತ ನಿಲುವು, ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ; ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿರುವ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ತಮಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಂಡುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೌಜನ್ಯವನ್ನು, ಸರಿಯಲ್ಲವೆನಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಾಗ ಸಕಾರಣದಿಂದ ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಅಬ್ಬರ ಆಕ್ರೋಶಗಳಿಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಭಿನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯವನ್ನು ಮರೆಯದೇ ಇರುವುದು.

'ಉಪಸಂಹಾರ' ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಬೆಳೆದ ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತೋರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದೆ. ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಭಾಷೆ, ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ಅವರ ನಂಬಿಕೆ- ನಿಲುವುಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಗಮನ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿ ಈ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನರಹಳ್ಳಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ಅವರನ್ನು ಅಡಿಗರ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ''ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಗ ಅಡಿಗರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಲು ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಮಾತ್ರ ಸಿಗುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು, ಬೇರೆ ಹೋಲಿಕೆಯೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ'' (ಪು. 149) ಎಂದು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಅಡಿಗರ 'ಭೂತ' ಮತ್ತು ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಅವರ 'ಕುಂಕುಮ ಭೂಮಿ' ಕವನಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯೇ ಕೇಂದ್ರ; ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತೀಕ ಕುಟುಂಬ; ಮುಂದೆ ಅದು 'ಶಿಲಾಲತೆ' ಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ, ತಾಯಿಯಾಗಿ; ದೈವ ತಂದೆಯಾಗಿ, ಮನುಷ್ಯ ಮಗನಾಗುವ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಭೂಮಿ ಗೀತ, ನಾನು ಕಂಡ ಕವನ, ಭೂತ, ಕುಂಕುಮ ಭೂಮಿಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲೇ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಡಿಗರನ್ನು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರವೊಂದಕ್ಕೇ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಕುಟುಂಬ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೇ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲ ಪ್ರಪಂಚದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಡಿಗರು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಾಗ ನರಹಳ್ಳಿಯವರಿಗ ಇದರ ಅರಿವಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಭ್ರಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕು ಹೇಗೆ ಕಂಗೆಡುತ್ತಿದೆ, ದಾರುಣವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋವಿನಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ದಾಖಲಿಸಿರುವುದನ್ನೂ

(ಪು-264) ನರಹಳ್ಳಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ. ಇದು ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಚಿಂತನ ಕ್ರಮ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಿರಲಿ, ಕುಟುಂಬ ಕೇಂದ್ರಿತವಿರಲಿ ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳೂ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರೂ ಅವರವರ ಸಾಧನೆಗಳಿಂದ ಅನನ್ಯರೇ. ಆದರೆ ಅಡಿಗ ಮತ್ತು ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಿಸಿದ ಹಾದಿ; ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾಗಿದ ಪರಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದವು. ಒಬ್ಬರದು ಹೋರಾಟದ ಕಂಪನಗಳಲ್ಲಿ ಲಾವಾರಸಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಗಿದ ಪರಿಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರದು ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ನೆಮ್ಮದಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಸಮಶೀತೋಷ್ಣ ಹವೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಗಿದ ಪರಿ ಎಂದೇ ಈ ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಡಿಗರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇರಲಾರದು.

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಲು ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಮಾತ್ರ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು; ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಶೃಂಗಾರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಕೆ.ಎಸ್.ನ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದ ಪುಣ್ಯ ವಿಶೇಷವೆನ್ನಬಹುದು. (ಪು -256) ಎಂಬಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ನವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭವೇ ಏಕೆ, ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಕಾಲ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗ, ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ಸುರಂ ಎಕ್ಕುಂಡಿ, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ ಇವರೆಲ್ಲ ಓರಿಗೆಯ ಕವಿಗಳು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಒಬ್ಬರೇ ಹೋಲಿಕೆ ಎಂದಾಗ ಹುಬ್ಬೇರಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳದೆ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆಡೆ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟು ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕು. ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಲಕ್ಷಣ ಧಾಳವಾಗಿಯೇ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು 1942 ರಲ್ಲಿ. ಅಂದರೆ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಿಂದ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕರನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕಳೆದ ವರ್ಷ ತಮ್ಮ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನ "ಸಂಜೆ ಹಾಡು" ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಹೊಸ ಶತಮಾನದ ಮುಂಜಾನೆಯ ಇಂಚರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಧ್ವನಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಇಂಚರವನ್ನು ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಓದುಗರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಬೇಕಾದ್ದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕರ್ತವ್ಯ.

ತತ್ತ್ವ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪಂಡಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತು ಏನೇ ಇರಲಿ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ, ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ

ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಅದರತ್ತ ಓದುಗರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುದುರಿಸುವುದು, ಅಭಿರುಚಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು; ಕೃತಿಯ ಮರು ಪರಿಶೀಲನೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಚೋದನೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ, ಕೃತಿಯ ಪುನರ್‌ಮನನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಈ ಪರಿಯದಾಗಿದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಓದಿಗೆ ಹಳಬರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಓದುಗರನ್ನೂ ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದತ್ತ ಸೆಳೆಯುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

(ಕೃಪೆ :ಕನ್ನಡಪ್ರಭ)



ವಿಶಿಷ್ಟ ಏಪ್ರಯೋಗ

ಡಾ. ಭೈರಮಂಗಲ ರಾಮೇಗೌಡ

ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಕೋಲಾಹಲಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಲವು ಹೊಸ ದಾರಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದದ್ದುಂಟು. ಅನುಕರಣ ಪರಿಣತರಾಗಿಯೂ ಅದನ್ನು ಈ ಮಣ್ಣಿನದೆನಿಸುವಂತೆ ಮಂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಚತುರರಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಇದೊಂದು ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಯಾಕೋ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದರು. ಅಥವಾ ಕುತೂಹಲದ ಮೇಲ್ಪದರದಲ್ಲಿ ಹರಟೆ, ಚರ್ಚೆಗಳ ಮುಖೇನ ತೇಲಿದರು.

ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಶಿಸ್ತು-ಬದ್ಧತೆಗಳಿಂದಲೂ ನಡೆದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ. ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅಡಿಗರಂಥವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ನೆಲೆಗಳೇ ಬೇರೆ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದವೋ ಏನೋ? ಕವಿಯ ಬದುಕಿನಿಂದಲೇ ಅರಳುವಂಥದ್ದಾದರೂ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಭೆಯುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕವಿಯ ಜೀವನದ ವಿವರ ಯಾಕೆ ಬೇಕು, ಇದರಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿದ್ದರೂ ಎಂಥ ಸಾಮಗ್ರಿ ಹೇಗೆ ಕಲೆಯಾಗಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುತ್ತದೆನ್ನುವ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಬಹುದು ಮತ್ತು ನಮ್ಮೊಳಗಿರುವ ಕವಿಯನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಪ್ರೇರಕವಾಗಬಹುದು.

'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯ ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಬದುಕಿನ ನಿಷ್ಠುರತೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಡಿದು ಕೊಟ್ಟ 'ಶಿಲಾಲತೆ'ಯಿಂದಾಚೆಗೂ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿಯ ಉಮೇದನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅಸ್ತಮಿಸುವ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳ ಮುಂಚೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸೇರುವವರೆಗೂ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತ 'ಸುಮನಾ' ಅವರಿಂದ ಬರೆಸುತ್ತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿ ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಹೌಸಿಂಗ್ ಬೋರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಸೂಪರಿಂಟೆಂಡೆಂಟ್ ಆಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಸ್ವಂತಕ್ಕೊಂದು ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ, ಬಾಳಿನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ ಒಂದು ಗೂಡು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೆ.ಎಸ್.ನ.ವಾಚಾಳಿಯಲ್ಲ, ಧಾರಾಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದ ಅಂತರ್ಮುಖಿ.

ಅಂಥವರನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲ್ಲಾಪಕ್ಕೆ ಎಳೆದು, ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ವಿಹರಿಸಿ, ಸಿದ್ಧ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಮಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ ಕವಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿನೂತನ ಸಾಹಸವನ್ನೇ ಮಾಡಿದ ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ದೇಶ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ನಿಜಕ್ಕೂ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದದ್ದು. ಈ ಮೂವರೂ ಗೆಳೆಯರು ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಮಾತುಕತೆಯ ಫಲವೇ ನರಹಳ್ಳಿಯವರಿಂದ ಕೃತಿರೂಪ ಧಾರಣೆ ಮಾಡಿರುವ 'ನುಡಿಮಲ್ಲಿಗೆ.'

ಕವಿಯೊಂದಿಗಿನ ಮಾತುಕತೆಯೂ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವೇ! ನುಡಿಮಲ್ಲಿಗೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಒಂದು ಲಾಘವವಾದ ಭಾವನೆ ಸುಳಿಯುವುದಾದರೂ 'ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಸಂದರ್ಶನದ ಕೊನೆಗೆ' ಎನ್ನುವ 30 ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಅದರ ಪರಿಮಳವನ್ನು ಆಘ್ರಾಣಿಸುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಒಂದೇ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಪುಸ್ತಕವನ್ನೆಲ್ಲ ಓದಿ ಬಿಡಬೇಕೆಂಬ ಮೋಡಿಗೆ ವಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೇ 'ನುಡಿಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯ ಸೊಗಸು ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಅವರನ್ನು ಮಾತುಕತೆಗೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡ ಮೂವರೂ ಮಿತ್ರರು ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ಒಡನಾಟದಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಭಾವಸಾಹಚರ್ಯ, ಸ್ವತಃ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಆಗಿರುವುದು. ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೀತಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿ-ಗೌರವ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿದ್ದೇ ಇಂಥದೊಂದು ಫಲಪ್ರದವಾದ ಕೃತಿ ಮೈ ಪಡೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವೆಂದೇ ತೋರುವ ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಎಷ್ಟೋ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ, ಎಷ್ಟೋ ಧ್ವನಿಗಳಿಗ, ಎಷ್ಟೋ ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಈ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಉತ್ತರಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಕತ್ತಲಿನ ನಿಗೂಢತೆಯತ್ತ ಬೆಳಕಿನ ಸೆಳಕು ಹಾಯುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಭಾವಸ್ಫುರಣೆಯ ಮಿಂಚೊಂದು ಥಟ್ಟನೆ ಗೋಚರಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ತಂದೆ ಶೆಟ್ಟರ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು, ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದಾಗಿ ಬಿ. ಎ. ಮುಗಿಸಲಾಗದೆ ಕಾಲೇಜನ್ನು ಬಿಟ್ಟದ್ದು, ವಯಲಿನ್ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತಂದೆ ಮಗನೂ ತನ್ನಂತೆ ಪಿಟೀಲು ನುಡಿಸಲಿ ಎಂದು ಆಸೆಪಟ್ಟದ್ದು, ಮಗ ಕಾವ್ಯದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ತಂದೆಯಿಂದ ಅಡ್ಡಿ ಬರದೇ ಹೋದದ್ದು, ನಾಲ್ಕು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ತುಂಬು ಸಂಸಾರದ ಯಜಮಾನರಾಗಿ ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಬವಣೆಪಟ್ಟದ್ದು, ಮನೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ಸಂಸಾರ ಸಾಗಿಸುತ್ತ ಹೈರಾಣಾದದ್ದು- ಹೀಗೆ ನಿಜ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳು ಹತ್ತಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ಹಲವಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಓದಿದವರಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅರ್ಥದ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಕೆ. ಎಸ್.ನ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಆರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಉತ್ತೇಜನದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ್ದು, ವಿ.ಸೀ. ಅವರಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರು ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕನ್ನಡ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅವರಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದುಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದು, ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು, ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಮತ್ತು ಅಡಿಗರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದ, ಅಡಿಗರು 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಬೇಡ ಕಣ್ಣ' ಎಂದರೆ, ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲೇ 'ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿಯ ತಿರುಗಿ ನೋಡಬಾರದು ಏಕೆ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದು, ಅಡಿಗರ 'ಭೂಮಿಗೀತ' ಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕೆ. ಎಸ್.ನ, 'ಕುಂಕುಮ ಭೂಮಿ' ಬರೆದದ್ದು, ಅಡಿಗರ 'ಪುಷ್ಪ ಕವಿಯ ಪರಾಕು' ಎಂಬ ಟೀಕಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ 'ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮಾಲೆ' ಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟದ್ದು– ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಓದುತ್ತ ಹೋದರೆ ಮಿತ ಮಾತಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ಬೇರೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೊಡಲು ಸಂಕೋಚ ಪಡುವವರೂ ಆದ ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ಮಾತಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಆಶ್ಚರ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕೆಲವು ಕಡೆ ರೋಮಾಂಚನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕೃತಿಯ ನೆಲೆ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಡ್ಡುವಂಥ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿರುವ ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುವಂತೆ 'ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ, ಬಯಸುವ ಓದುಗರಿಗೆ ಒಂದು ಆಲಂಬನವಾಗಿ ಆತ್ಮಕಥೆ ಬರೆದ ಏಟ್ಸ್‌ನಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರೇ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಂಕೋಚಶೀಲರಾದ ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅಂಥವರು ಆತ್ಮಕಥೆ ಬರೆಯುವವರಲ್ಲ. ಅದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಹೊರಬಂದದ್ದು ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ತಂತ್ರದ ಫಲವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವ, ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಯಮದ, ಶ್ರಮದ, ವಿಮರ್ಶಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಕಣವಿ ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳೊಂದಿಗಿನ ಮಾತುಕತೆಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿ ಅರಿವಿನ ಹೊಸ ದಾರಿಗಳನ್ನು ತೆರೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

'ನುಡಿಮಲ್ಲಿಗೆ' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರು ಪುಟ್ಟ ಬೆನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರು 'ನುಡಿಮಲ್ಲಿಗೆ 'ಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನ ಮತ್ತು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎರಡನ್ನೂ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

(ಕೃಪೆ : ಪ್ರಜಾವಾಣಿ)

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿ

ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ

ನಮ್ಮ ನಡುವಯಸ್ಸಿನ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ದನಿ. ಇವರು ಕೂಡ ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೆ ಈಗಾಗಲೇ ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನಗಳನ್ನೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಸುವ ರೂಢಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ತಪ್ಪೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವಾಗ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಒಟ್ಟುಸ್ವರೂಪ, ತಾತ್ವಿಕತೆ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಲೇಖಕರಿಗೇ ಒಂದು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹದೊಂದು ಲೇಖನ ಓದುಗರಿಗೂ, ಜತೆಯ ಬರಹಗಾರರಿಗೂ ಮೌಲಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೂ ಅನುಕೂಲ. ಇಂತಹದೊಂದು ಲೇಖನ ಬರೆಯದೆ ನರಹಳ್ಳಿ ತಾವೇ ತಾವಾಗಿ ಒಂದು ಅವಕಾಶ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರ ಜತೆಗಾರ ಮುಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೆ ಇವರುಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ ನಡೆಸುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು. ಎಂಜಿಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದರೆಂಬುದನ್ನು ಸಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಮಿತಿಯೆಂದು ಗುರ್ತಿಸಿರುವ ಇವರು ಕೂಡ ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ! ಇಲ್ಲಿರುವ 41 ಲೇಖನಗಳ ಪೈಕಿ ನಾಲ್ಕು ಲೇಖನಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂಥವು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಧನೆ ನರಹಳ್ಳಿಯವರನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಖರವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾರಣವನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದ ನಾಲ್ಕಾರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲೇ ಇವರ ವಿಮರ್ಶಕ ಸಂಗಾತಿಗಳು ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದಂಥ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಜೃಂಭಣೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ.

'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸ ವಾಗ್ವಾದ' ವೆಂದು ನಂಬುವ ಇವರಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿ / ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಾನೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯಿಲ್ಲ. ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಅವರ ಸರೀಕರಾದ ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ, ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ ಮುಂತಾದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ; ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಸಮೂಹ ಚಿಂತನೆ' ಯೆಂಬ ಲೇಖಕರ ನಂಬಿಕೆ ಗೌರವ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ ಇಂಥದೇ ಧೋರಣೆಯಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ನರಹಳ್ಳಿ ಒಲಿದಿರುವುದು ಅಧ್ಯಯನಶೀಲತೆ, ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಡೆಗಲ್ಲ. ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಸೃಜನಶೀಲ ಓದುಗನ ಚಿಂತಕನ ಮಾದರಿಯದು. ಒಳನೋಟಗಳು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ಪಂದನದ ತೀವ್ರತೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಯ ಸದ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯಂಥ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಒಳನೋಟಗಳು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ಪಂದನದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿ ಬರೆಯುವವರ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ್. ಟಿ. ಆರ್. ಈ ಮಾದರಿಯವರು. ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸ್ವಭಾವ ಇಂಥವರನ್ನ ನೆನಪಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಂದರೂ, ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿಷ್ಟ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಖಾಚಿತ್ಯದ ಅಭಾವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತನೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಳು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ರಚಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಈ ಕೊರತೆ ನಮಗೆ ಗೋಚರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ನರಹಳ್ಳಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವುದಕ್ಕೆ 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ಹಾಗೂ ಆಶಿಶ್‌ನಂದಿ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕವನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕ ದುರಹಂಕಾರ ಮತ್ತು ಮುಗ್ಧ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ನರಹಳ್ಳಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ನಾಟಕವನ್ನು ಹೊಸದೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ.

ನಂದಿಯವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಚಿಂತಕರು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೀಗಿದೆ –

'ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ತತ್ವಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಒಂದು ಚಿಂತನೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದುದಕ್ಕಿಂತ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು ಅದನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿತು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾವಿನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ದೇಸೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವವರು ತಾವೇ ಈ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವವರಂತೆ

ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥವರು ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಚಿಂತನೆಯ ಧಾರೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಚರ್ಚೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ ಸಹ ಅನನ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಮಂಡಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಲಭ್ಯವಿರುವ ಚಿಂತನ ಕ್ರಮಗಳು ಪಶ್ಚಿಮಮುಖಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ ಎಂದು ಘೋಷಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಎದುರಿಸಿ ಚರ್ಚೆ ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸರಳವಾದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ವಿಕಲ್ಪಗಳ ಮೂಲಕ ಮುಚ್ಚಿಹಾಕುವುದು ಸಹ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.'

ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳು ಮಯೂರ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನು ಆಯ್ದು ಪರಿಚಯಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಬರೆದಂಥವು. ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಧೋರಣೆ ತಳೆಯದೆ, ಅದು ನೀಡುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತೀರಾ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಬರೆದರೆ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮದವರು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತೀರಾ ಹಗುರವಾಗಿ ಬರೆದರೆ ಆತ್ಮ ವಂಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಕಡಿದಾದ ಹಾದಿ.ಇಂತಹ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಪಯಣಿಸುತ್ತಲೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಪರಿಚಯಿಸುವ ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸ್ವಭಾವ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಂತಿದೆ.

ಕೊನೆಗೂ ನರಹಳ್ಳಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದು ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ/ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನೇ. ಪಂಪ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ, ಗಾಂಧಿಯ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಕತೆಗಳು –ಇವುಗಳ ಕಡೆ ಓದುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಹೊಸ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವಾಗ ನರಹಳ್ಳಿ ಸಕಾರಣವಾಗಿಯೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸ್ಥಾಪಿತ ಲೇಖಕರ ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಹೆಚ್ಚು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. (ಭವ, ಉಲ್ಲಂಘನೆ, ಭಿತ್ತಿ, ಅಣ್ಣನ ನೆನಪುಗಳು– ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ.)

ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಾಪಿತ ಲೇಖಕರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನರಹಳ್ಳಿ ಇದೇ ಧೋರಣೆ ತಳೆದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಲೇಖಕರನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ, ಟೀಕಿಸುವಾಗಲೇ ನರಹಳ್ಳಿ ಹೆಚ್ಚು ಕರಾರುವಕ್ಕಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಸ್ಥಾಪಿತ ಲೇಖಕರ/ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೋ, ಚಿಂತನೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೋ ಅನಗತ್ಯವೆನಿಸುವಷ್ಟು ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಸ್ಥೂಲವಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಇಂಥ ಕಡೆ ನರಹಳ್ಳಿ ಈಗಾಗಲೇ ಎಲ್ಲರೂ ಆಡಿರುವ, ಆಡುತ್ತಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಅನುಮಾನ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಂ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು, ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು

'ನವೋದಯದ ಮುಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ 'ರೆಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವಾಗ, ನರಹಳ್ಳಿಯವರಿಗೆ ಎಂಜಿಕೆ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುತಿನ - ಇಂತಹವರ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಹೊಳೆಯದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ

ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇವರು ಹೇಳುವಾಗ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ, ಬೇಂದ್ರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ಮೌಲಿಕವಾದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಬರೆದರೆ ಅಥವಾ ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಬರೆದು ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿವರಗಳನ್ನು, ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ನವೋದಯದ ನಂತರದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳುವಳಿಗೆ ಲೇಖಕರಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ರೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುತ್ತಿದ್ದವು.

ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಚಿಂತನ ಕ್ರಮವನ್ನು ನರಹಳ್ಳಿ ತುಂಬಾ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಹೇಳುವ 'ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ವಿವಿಧ ಪರಂಪರೆಯ ಗತಿ (ಥೀಸಿಸ್) ವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಗತಿಯೊಡನೆ (ಆಂಟಿ ಥೀಸಿಸ್) ಸೃಜಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ - ವಿಜ್ಞಾನ ಎರಡರ ತುಡಿತಗಳನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸರಳೀಕರಿಸಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆಂಬುದು ಹೊಳೆಯದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ.

'ಜುಗಾರಿ ಕ್ರಾಸ್' ಕುರಿತಂತೆ ನರಹಳ್ಳಿ ಆ ಕೃತಿಯ ಕತೆ-ತಂತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಸರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇನ್ನೂ ನಿಖರವಾಗಬೇಕಿತ್ತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ಹೇಳುವಾಗಲೇ ಅವರು ರಾಬರ್ಟ್ ಬರ್ನ್ಸ್ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನ, 'ಊರುಕೇರಿ' ಯ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ/ವಿಮರ್ಶಾ ದೃಷ್ಟಿಯ ನಿಖರತೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬೇಕು. ಇಂಥ ನಿಖರತೆಯಿಂದ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು/ಕೃತಿಗಳು ಏಕೆ ವಿನಾಯಿತಿ ಪಡೆಯಬೇಕು?

ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿ ಲೇಖಕರಿಬ್ಬರ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಲೇ ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಬರಹದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಎತ್ತದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ಸ್ನೇಹ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಭಯವಿಲ್ಲದೆ ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಜೊತೆ ಜಗಳವಾಡಬಹುದು ಎಂಬುದು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಅನಿಸಿಕೆ. ಈ ಅನಿಸಿಕೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಅವರೇ ಏಕೆ ಪಡೆದಿಲ್ಲ?

(ಕೃಪೆ : ಕನ್ನಡಪ್ರಭ)

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ- ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪ

-ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ

ಭಾಗ -1

ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನವೋದಯ- ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಹರಿಸದೆ ಇದ್ದುದು ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿ. ಪ್ರಾಯಃ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶೂದ್ರಪರ ಚಿಂತನೆ, ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಅಥವಾ ಪುನರ್ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ(?) ಕುವೆಂಪು ನೀಡುವ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಕುವೆಂಪು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಈಗ ಮತ್ತೆ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ವೈಚಾರಿಕತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪು ಪಡೆದಿದೆ ಎನ್ನಲಾದ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಚರ್ಚೆ, ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಹೊಸ ಹುರುಪಿನಿಂದ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸ, ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ, ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರು ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ರಂಗಪಠ್ಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಹೊರತಂದದ್ದೂ ಕೂಡ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕಾದ ಮಾತು. ಡಾ. ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದು, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಿಡಿತ ಯಾವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದೆ.

ನರಹಳ್ಳಿ, ಮಿಶೆಲ್‌ಫ್ಯುಕೊ ಅವರ ಡಿಸ್‌ಕೋರ್ಸ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಮೂಲಭಿತ್ತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳು (ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ) ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಫ್ಯುಕೊ ಅವರ ಚಿಂತನೆ ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಆಸರೆಗೆ ಒದಗುತ್ತದೆ. "ಒಂದು ಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರಭಾವಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಮೂಹ, ಮಾನ್ಯತೆ ಗಳಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಹಾಗೂ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳ ಸಮೂಹ, ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು, ಇವುಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಸರಕಾರದ ಅಂಗಗಳು - ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಫ್ಯುಕೊ 'ಸಂಸ್ಥೆ'ಗಳೆಂದು ಕರೆದು ಇವುಗಳು - ಈ 'ಸಂಸ್ಥೆಗಳು'- ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಧಿಕಾರ ಸಾಧಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು ...

ನಿರ್ಧರಿಸುವವರು ಯಾರು? ಎಂಬ ಸರಳ ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಫ್ಯುಕೊ, ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಭಾವೀ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಮೂಹ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿ, ಅವುಗಳಿಗೊಂದು ಅಧಿಕೃತ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಾಚೆಗಿನ ಕೃತಿ ಸಮೂಹವನ್ನು ಅವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯ ಆಚೆಗಿಟ್ಟು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಯಾವ ಕೃತಿಗಳು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವ 'ಅಧಿಕಾರ'ವನ್ನು ಇವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.(ಡಾ. ನರಹಳ್ಳಿ-ಪುಟ 18).

ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಮೈಸೂರು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಮೂಹ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಬಂದವರಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಅವರು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕುವೆಂಪು 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಸವಾಲಿನ ಸಂಗತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಉಜ್ವಲ ಅಧ್ಯಾಯವೆಂದು ನರಹಳ್ಳಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಂತರ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ನೋಡಿದಾಗ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಅದರ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವಿನ ಸಮೇತವೇ ಕೈವಾರಿಸಿತೆಂಬುದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರಭಾವೀ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹೊರಗಿಟ್ಟು ಅವಜ್ಞತೆ ತೋರಿದ್ದು ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಈ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಮತ್ತು ಇಂಥ ಅವಜ್ಞತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯದಾಗಿರದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ವಿಶ್ವಾಸವಾದುದ[illegible] ಗಂಭೀರವಾದ ಪುನರ್ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇದು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ನರಹಳ್ಳಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ನಾಟಕ ರಚನೆಯೆಂಬುದು ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕ ದುಡುಂ ಪ್ರವೇಶವಲ್ಲ. ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿಂತನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿಗಿವೆ. ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಲಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕುವೆಂಪು ಖಚಿತವಾಗಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕದ ಮೂಲಕ ಕೈಲಾಸಂ. ಶ್ರೀರಂಗರು ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದು 'ಕಾವ್ಯನಾಟಕ' ಮಾದರಿ. (ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಅವರ ನಾಟಕಗ[illegible]

ಮಾದರಿಯೂ ಅದೇ ಅಲ್ಲವೇ?) ಈ ಕಾವ್ಯನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಡೆದೇ ಇಲ್ಲ. ಡಾ. ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಕೃತಿ ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಆದ್ಯರೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯತ್ತ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೋಕದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಕುವೆಂಪು, ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಲಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಚಿಂತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನರಹಳ್ಳಿ ಓದುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: ಮೊದಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಸರಳ ರಗಳೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಷ್ಟೇ ಏನೂ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಥನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವ ಸರಳಗಳೆ ಹಾಗೆ ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸರಿ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನನಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕದ ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್‌ಗೂ ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಎಪಿಕ್‌ಬ್ಲಾಂಕ್ ವರ್ಸ್‌ಗೂ ಇರುವ ಧ್ರುವಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾನು ಓದಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿಯೂ ತಿಳಿದಿದ್ದೆ. ನಾಟಕವು ಸಂವಾದ ಪ್ರಧಾನ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕಥನ ಪ್ರಧಾನ, ಉದಾತ್ತ ವಸ್ತುಕಥನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಭಾಷೆಯ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮತ್ತು ಲಯದ ಬೀಸು, ಸಂವಾದವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಿಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವೂ ಆಡುವ ಮಾತಿನ ಭಾಷೆಗೂ, ಓದಿ ವಾಚನ ಮಾಡುವ ಭಾಷೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಸಂವಾದದ ಛಂದಸ್ಸು ಅರ್ಧಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ನಿಲ್ಲಬಹುದು, ಕಾಲು ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ನಿಲ್ಲಬಹುದು, ಒಂದು ಎರಡು ಮೂರು ಪಂಕ್ತಿಗಳವರೆಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು... ನಾಟಕೀಯವಾದ ಸಂವಾದದ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯದ ಭಾಷೆ ಕಥನ ರೀತಿಯ ರಗಳೆಯತನದಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪಾರಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ... ಅಂತೂ ಇಂತೂ ಮುಂದೆ ಕೆಲವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಾಗಿಯೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾಟ್ಯ ಛಂದಸ್ಸಾಗಿಯೂ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವ ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ರಗಳೆ ಅಪ್ರಾಸ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸರಳ ರಗಳೆಯಾಗಿ ನನ್ನ ಮೊದಲ ನಾಟಕವಾದ ಜಲಗಾರದಲ್ಲಿ ಕಣ್ದೆರೆಯಿತು.'' (ಕುವೆಂಪು)

ಇದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕದ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಮುಂದೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದುದನ್ನು ನರಹಳ್ಳಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲಘಟ್ಟ 1926 ರಿಂದ 1932 ರವರೆಗೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಒಂಬತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೋಡಣ್ಣನ ತಮ್ಮ (1926), ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ (1930), ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ (1931), ಮಹಾರಾತ್ರಿ (1931), ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ (1931), ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ (1932).

ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಎರಡನೆಯ ಹಂತ 1944 ರಿಂದ 1948. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ (1944). ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್ (1947), ಬಲಿದಾನ (1948) ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪು ಪಡೆದಿದೆ

ಎಂಬುದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವರ ನಿಲುವಿಗೆ ಕಾರಣ.

ಮೂರನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಚಂದ್ರಹಾಸ (1963), ಕಾನೀನ (1947) ಎಂಬ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲ ಹಂತದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ' ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಕಡೆಯದಿನದ ಚಿತ್ರ. ಹದಿನೆಂಟು ದಿನಗಳ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ದಾರುಣ ಪರಿಣಾಮದ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅದುವರೆಗೂ ರಣಕಲಿಗಳ ಸಾಹಸಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದ್ದ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಈಗ ಶ್ಮಶಾನವಾಗಿದೆ. ಈ ಭೀಕರ ರಾತ್ರಿಯಂದೇ ದ್ವಾಪರಯುಗ ಮುಗಿದು ಕಲಿಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದು ಯುಗಸಂಧಿಯ ಕಾಲ. ದ್ವಾಪರ, ಕಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಾಗುವುದು ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಜೊತೆಗೆ ರುದ್ರ, ಕೃಷ್ಣರಂಥ ಅತಿಮಾನುಷ ಪಾತ್ರಗಳೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಭೂಮಿಕೆ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಕೌರವ-ಪಾಂಡವರೂ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಯೋಧರೂ, ಅವರ ತಾಯಿ, ಪತ್ನಿಯರೂ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಭೂಮಿಕೆ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಕರಾಳ ರಾತ್ರಿ, ಯೋಧರ ಆಕ್ರಂದನ, ಮರುಳಗಳ ವಹಿವಾಟು, ಸ್ತ್ರೀಯರ ರೋದನ ನಾಟಕದ ರಂಗವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತವೆ. ವೀರದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಮೂಲವಾಗಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಪಲ್ಲಟವೇ ಕಥಾಸಾಮಗ್ರಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟಾನುಭವ ನಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸಲು ಅಗತ್ಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದೇ ಈಗಲೂ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತ ಎಂದು ನರಹಳ್ಳಿ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎರಡನೇ ಹಂತದ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನರಹಳ್ಳಿ ವಿಸ್ತೃತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಲಗಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಒಂದು ನಿರೀಕ್ಷಣೆ (obervation) ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು. ''ಜಲಗಾರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೋ, ಅದನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಮನೋಭಾವವೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್, 'ಸಂವಿಧಾನಾತ್ಮಕ ಸಂಘರ್ಷ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೂಲ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸದೆ ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ಇಂಥ ಕಡೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜಲಗಾರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜದ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಗ್ಗೆ ಕಡುವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಇದೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ, ಪರಮಹಂಸ, ವಿವೇಕಾನಂದ, ಕರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಫಲಿತವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ, ಶೂದ್ರ ಚಳುವಳಿ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ತರುಣ ಕುವೆಂಪು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಏಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳು. ಈ ಎಲ್ಲದರ ದಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮ ಜಲಗಾರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ'' (ನರಹಳ್ಳಿ). ಮುಂದೆ 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲೂ ನರಹಳ್ಳಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಗ್ರಾಸವಾಗುವಂಥ

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ''ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ ವರ್ಣಭೇದ ನೀತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ, ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಆಶಯವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ವಿನ್ಯಾಸ ಒಂದು ರೀತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧಂಗೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಸಂಮೂಢಂಗೆ, ಜಾತಿ ಗರ್ವಾಂಧಂಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯವೆಂಬಂತೆ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಖಳನಾಯಕನೆಂಬಂತೆ, ರಾಮ ನಾಯಕನೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶಂಬೂಕನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಪಾಠ ಕಲಿಸಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತಾಗಿದೆ... ನಾಟಕ ಶಂಬೂಕನ ಗೆಲುವಿಗಿಂತ ರಾಮಚಂದ್ರನ ಗೆಲುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಿದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಶ್ರೀರಾಮ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಕ್ತಾರ.'' ನರಹಳ್ಳಿಯವರಿಗೆ ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ರಚನೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನಿಗಿಂತ, ಏಕಲವ್ಯನ ತಾಯಿಗೆ ಒತ್ತು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅದು ಉಚಿತವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ 'ಅನ್ಯಾಯ'ವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆ? ಪ್ರತಿಭಟಿಸಬೇಡವೇ? ಕುವೆಂಪು ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಮೇಲು ವರ್ಣದವರ ವಿರುದ್ಧದ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ದಮನಕ್ಕೊಳಗಾದ ಜನಾಂಗ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್ ನಾಟಕದ ಮಹತ್ವವಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ.'' ಒಟ್ಟಾರೆ. ಜಲಗಾರ, ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ ಹಾಗೂ ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್ - ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವರ್ಣಭೇದ ನೀತಿಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದ ರೂಪಕಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ನಿಲುವು.

★ ★ ★

ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಿಲುವು ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾದುದು. ''ಮನೋವೇದಿಕೆಯ ಸಜೀವತೆಯ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತತೆಯ ಮುಂದೆ ಹೊರಗಡೆಯ ನಾಟಕಶಾಲೆ ಒಂದು ದರಿದ್ರ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಭುಗಳೆಲ್ಲರಿಗೂ ನಿತ್ಯಾನುಭವವೇದ್ಯ.'' ಮನೋವೇದಿಕೆಯ ಸಜೀವತೆ, ಶ್ರೀಮಂತತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಕಾರ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾರ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಮೇಲೆ ಅದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಆಕೃತಿಗೊಂಡಾಗಲೇ ಅದರ ಸಾರ್ಥಕತೆ. ಏಕೆಂದರೆ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವೆಂಬುದು ಒಂದು ಚಕ್ಷುಯಜ್ಞ, ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚರಣೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಿಲುವು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಅವರ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪ್ರಸನ್ನ - ''ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಟ್ರಾಜಿಡಿಯೊಂದನ್ನು ಬರೆದ ಶ್ರೀ ಅವರಾಗಲೀ (ನಾಟಕ : ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್) ಅಥವಾ ಕುವೆಂಪು ಅವರಾಗಲೀ (ನಾಟಕ : ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ, ಶ್ಮಶಾನ

ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ) ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟರು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೊಂದು ಹೊಸರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾದವು'' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಚಂದ್ರಹಾಸ, ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ, ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದೆ. ಪುತಿನ ಅವರ ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನದ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ಯಶಸ್ಸನ್ನೂ ಇಲ್ಲೇ ನೆನೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಬಿ.ಜಯಶ್ರೀ ಅವರಿಂದ ಮುಂದುವರೆದು, ಈಗ ಆನಗಳ್ಳಿ, ಕವತ್ತಾರ್, ಮಾಲತೇಶ್ ವೊದಲಾದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳು ನಡೆಸುವ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅಂಥ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

★ ★ ★

ನರಹಳ್ಳಿಯವರು –''ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಆಕೃತಿ ನೀಡಲು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಘರ್ಷ ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿ. ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ ಪರ್ಯಾಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ''– ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ, ಜೊತೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳನ್ನೂ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಈ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನ, ರಂಗಾಸಕ್ತರ ಗಂಭೀರ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ.

ಭಾಗ–2

ಮೊದಲು ಡಾ।ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಅನಂತರ ಅವರು ಬರೆದ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇವರೆಡೂ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿಂದೆ ಇದೆ. ಅವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು : ''ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಆಕೃತಿ ನೀಡಲು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಘರ್ಷ ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿ. ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ, ಪರ್ಯಾಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳತ್ತ ಗಮನ

ಸೆಳೆಯಲು ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.''- ಎಂದಿದ್ದರು.

ಹಾಗಾದರೆ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವುದು ಏನನ್ನು? ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಯೂ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವಿನ ಅಖಂಡತೆಯನ್ನು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಲೇಖಕನನ್ನು ಆತ ಬದುಕಿದ ಕಾಲ-ದೇಶ-ಸನ್ನಿವೇಶದ ಖಚಿತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ನೋಡುವುದರಿಂದ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಒದಗುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಶಕ್ತಿ ಹೊಸ ಮೊನಚು ಮತ್ತು ಧಾರಣಶಕ್ತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಪಡೆಯದೆ, ಹೀಗೆ ಏಕೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಯನ್ನು, ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥೆಯನ್ನು, ಅದರೊಂದಿಗೇ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಎಡತಾಕುತ್ತಾ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಹೆಣಿಗೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗುವುದರಿಂದಲೇ ''ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅಧ್ಯಯನ ಚಲನಶೀಲ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟ್ಟದ ಆಧ್ಯಯನವೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ'' ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಡಿಯಾ ದೇಶವನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡಿ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲೀಷರ ಮೇಲೆ ತಮಗೆ ಎಷ್ಟು ದ್ವೇಷವಿದ್ದಿತೋ ಅದಕ್ಕೆ ದ್ವಿಗುಣಿತ, ತ್ರಿಗುಣಿತವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ತಮಗೆ ಗೌರವ ಮಮತೆಗಳಿದ್ದವು, ಎಂಬುದಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಆದರಾಭಿಮಾನಗಳು ಉಂಟಾಗಲು ಮೂರು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಮಾರು ಹೋಗಿದ್ದರು. ಶೂದ್ರ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ದೂರವಿರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹರ್ಷಿಗಳ ವೇದಾಂತವಾಣಿ, ವಿವೇಕಾನಂದರ ಧೀರವಾಣಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ದೊರಕಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮೂಲಕವೇ. ಇದು ಎರಡನೇ ಕಾರಣ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಶೂದ್ರಾದಿ ವರ್ಗದವರನ್ನು ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ವಿರುದ್ಧ ತಲೆ ಎತ್ತುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ್ದೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಜನಾಂಗ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಕುವೆಂಪು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ:'' ನನ್ನ ಜಾತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲುಗೈ ಆಗಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪ್ರಶಂಸೆ ದೊರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಸ್ಥಾನವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕೈ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಸ್ಥಾನಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾನಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಮಾಪಕರು;ಕೃತಿಕಾರರೂ

ಅವರೇ; ಕೃತಿಗೆ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವವರೂ ಅವರೇ. ಅವರು ಮೆಚ್ಚಿದರೆ ಆ ಕೃತಿಗೆ ಬೆಲೆ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಸದ ಬುಟ್ಟಿಗೇ.'' ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನರಹಳ್ಳಿ ಮಿಶೆಲ್ ಫ್ಯುಕೋ ಅವರ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧಿಕಾರದ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಭಾವಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತಥ್ಯಾಂಶವಿದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಏಕೈಕ ಮಹತ್ವದ ಶೂದ್ರ ಲೇಖಕ ಅವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಲೇಖಕರು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದಿಗೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಹೊರಗಿನ, ಒಳಗಿನ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥದೇ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಗಾಂಧಿಯಂಥ ರಾಜಕೀಯ ಧುರೀಣರೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹೋರಾಟದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಗಳು ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಸ್ವರಾಜ್ಯ' ಎಂಬ ಎರಡು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟದಷ್ಟೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟವೂ ಗಾಂಧಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಕೂಡ ವಸಾಹತು ವಿರೋಧಿ ಹೋರಾಟ, ಶೂದ್ರಪರ ಹೋರಾಟ ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡು ನೆಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದವು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯವಸಾಯದ ಆರಂಭಿಕ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಕವಿಯ 'ಪೈಡ್ ಪೈಪರ್ ಆಫ್ ಹ್ಯಾಮಲಿನ್' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಭಾಷಾಂತರವೂ ಅಲ್ಲ, ಅನುವಾದವೂ ಅಲ್ಲ, ಆ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ರೂಪಾಂತರ ಸೃಷ್ಟಿ. ಈ ರೂಪಾಂತರ ಸೃಷ್ಟಿ ದೇಸೀಯ ಪ್ರತಿಭೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಅನ್ಯವನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಲೇ ಅದರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುವ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ 'ಅಣಕೀಯ ಪ್ರತಿಭೆ' ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನರಹಳ್ಳಿ ಆ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಕಿಂದರಿಜೋಗಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ''ಜೋಗಿ ಮತ್ತು ಕಿಂದರಿ ಮುಂದೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಜೋಗಿಯ ಚಿತ್ರ ದೇಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಶಿವನ ಗೆಳೆಯನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಈತ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಈತನೇ ಗೊಲ್ಲನಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಜೋಗಿಯ ಕಿಂದರಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಲ್ಲ, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಇರುವಂಥದ್ದು. ಅದರ ನಾದಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಎಂಥವರೂ ಮರುಳಾಗುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಆ ಚಿತ್ರ ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಈ ಕಿಂದರಿಯೇ ಮುಂದೆ ಕೊಳಲಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.... ಈ ಕೊಳಲು ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲಲ್ಲ; ಕಾಡಿನ ಕೊಳಲು;

ಗೊಲ್ಲನ ಕೊಳಲು. ಆದರೆ ಆ ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ಬೃಂದೆಯ ನಂದನ ಕಂದನಿದ್ದಾನೆ.''

ಈ ಕೀಲಿಕೈ ಹಿಡಿದು ಮುಂದೆ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಥನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಭೋಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧದ ದನಿ, ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂದು ಕರೆದು ಸಾಮಾನ್ಯದ ಆರಾಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದು, ಶ್ರಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ರೈತನನ್ನು ಕಾವ್ಯರಂಗದ ಪ್ರಧಾನ ಭೂಮಿಕೆಗೆ ತಂದು ಅವನನ್ನು ನೇಗಿಲಯೋಗಿಯೆಂದು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದು, ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರನ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಹೂಡಿದ್ದು (ಕೊಳಲು ಪಾಂಚಜನ್ಯವಾದ ಸಂದರ್ಭವಿದು), ಪ್ರಭುತ್ವ ನಿರಾಕರಣೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ದನಿಯಾಗುವುದೇ ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದು. ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೂಲಕವೇ ಕ್ರಮಾನುಗತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ ನರಹಳ್ಳಿ-ನವಭಾರತದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕನಸು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯ- ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇಡೀ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ವೈಚಾರಿಕ ಝುರಿಯೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಹರಿಯುವ ವೈಚಾರಿಕ ಸ್ರೋತ. ಕುವೆಂಪು ಕಟ್ಟಬಯಸುವ ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆಯೇ ಆ ಪ್ರಧಾನ ವೈಚಾರಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಕುವೆಂಪು ಹೊಸಯುಗದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಲೇಖಕರೂ, ಮೊದಲ ಮಹತ್ವದ ಶೂದ್ರ ಲೇಖಕರೂ ಆಗಿರುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕಾಂಶವಾಗಿರುವುದನ್ನು ತುಂಬ ವೈದುಷ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನರಹಳ್ಳಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ರೀತಿ ಹೀಗಿದೆ: ''ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಒಂದು ಅಡಗುದಾಣ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಆಸರೆ. ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಮಾಜ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಕೀಳರಿಮೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಉಪಾಯ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಬಳಸಿದ ಒಂದು ಅಸ್ತ್ರ. ಆಧುನಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗುದಾಣವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ತನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗದ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ.''

ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಎರಡನ್ನೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಕವಿತೆಗಳು ಹೇಗೆ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನರಹಳ್ಳಿ ಸವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

''ಹುಟ್ಟಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮೇಲುಕೀಳಿನ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಭಾರತದ ಬಹುಪಾಲು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೂಲ ಎಂಬುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಾಳಿದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನೇ ನಿರಂತರವಾಗಿ

ಉಂಡು, ಉಟ್ಟು, ಹಾಸಿ, ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ರಚನೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲೇ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕು ಹಸನಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ನಂಬಿದ್ದರು. ಜಾತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾವಾದಿ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯೇ ಭಾರತೀಯ ಚೇತನದ ಅಧೋಗತಿಗೆ ಕಾರಣ. ಸಾಹಸಕ್ಕಿಳಿಯಬಲ್ಲ ಮನಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಸಂತಸ ಚಿಮ್ಮಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಕೊಂದುಹಾಕುವ ಶಕ್ತಿ ಈ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದೀ ಮನೋಭಾವಕ್ಕಿದೆ. ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ನಿರಂತರ ಹೋರಾಟ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ''- ಎಂದು ನರಹಳ್ಳಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಒಂದು ಇಣುಕು ನೋಟ ಓದುಗರಿಗೆ ದೊರೆತಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎದುರಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯಝುರಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅನೇಕ ಮುಖವುಳ್ಳ ದಿವ್ಯ ಪುರುಷನ ಹಾಗೆ. ಎಲ್ಲ ವಿರೋಧಗಳನ್ನೂ ಜೀರ್ಣೋಭವ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ ಅದರ ಕಲಾ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ನರಹಳ್ಳಿ ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂಥ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಧಾನ ವೈಚಾರಿಕ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನವನ್ನೂ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿರುವ ಈ ವಿಮರ್ಶಾಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಿ:

ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮ, ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ ಯತಿಗಳಿಗೆ ಅಭಯವನ್ನಿತ್ತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಪೂಜ್ಯರಿರ
ತನ್ನ ಕಜ್ಜಕೆ ಬಂದನಡವಿಗೆಂದರಿಯದಿರಿ
ತಂದೆಯಾಣತಿ ನೆವಂ
ದಿಟಮೊರೆವೆನಾಲಿಸಿಂ
ಭೀಮಕರ್ಮಿಗಳಾರ್ಯ ವೈರಿಗಳ್ ಅನಾತ್ಮರಂ
ಋಷಿಕಂಟಕರನ್
ಇರಿವುದೆನ್ನಯ ಮನಂ
ನಿಜಕೆ ನಾಥರೀ ಪೃಥಿವಿಗಿನ ಕುಲರಲ್ತೆ?

'' ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಾಮಸೀತೆಯರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂವಾದ ಅಥವಾ ವಾಗ್ವಾದ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಸೀತೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇವಲ ಸೀತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು.''

ಸೀತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕೊನೆಗೆ ರಾಮ ಹೇಳುವ ಸಮಾಧಾನ ಇಷ್ಟೇ : ''ಪಿರಿತನಕೆ ಮಣಿವುದೆ

ಕಿರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮೇಲ್ಮೆ." ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ನರಹಳ್ಳಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "ಆಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ ವಾದವೇ ಇಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳುತ್ತಿರುವುದು. ವಸಾಹತ್ತರ ಚಿಂತನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನೇ. ಕುವೆಂಪು ಐದಾರು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಮ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಫ್ಯುಕೋ, ಫ್ಯಾನನ್, ಸೈದ್- ಇವರೆಲ್ಲರ ಚಿಂತನೆಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ನಾವು ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ."

ಕುವೆಂಪು ಕಿರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ ಎಂದು ನರಹಳ್ಳಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ದರ್ಶನಂ ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾವಣನು ರಾಮನ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ರಾವಣನು ವಿವರಿಸುವ, ಆರ್ಯರ ದಸ್ಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನು ನರಹಳ್ಳಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಸಂವೇದನಾಶೀಲವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. " ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿ ಕೀಳರಿಮೆ ಮೂಡಿಸುವುದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರ್ಬರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮೂರ್ಖ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲೆಂದೇ ಅಧಿಕಾರ ಸೂತ್ರ ಹಿಡಿಯುವ ಹುನ್ನಾರ ಅವರದ್ದು. ರಾವಣನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆರ್ಯರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತೀಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆಯೇ. ಈಗಲೂ ನಾವು ಇದರಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಿಲ್ಲ."

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಅದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಆಶಯ ಸೋದ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೋಧವಲ್ಲ, ಅದು ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯೊಂದರ ಪುನರ್ ಸಂಘಟನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಾನುಸಂಧಾನಗಳು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

(ಕೃಪೆ : ಕನ್ನಡಪ್ರಭ)

'ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ'

-ಸಿ.ಆರ್. ಸಿಂಹ

ಮೊನ್ನೆ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಓದಿ ಪೂರೈಸಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಗೆ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮಾತ್ರವೇ. ಅದೂ ಹಾಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿ ಅಲ್ಲ, ಒಂದು ವಿದ್ವತ್‌ಪೂರ್ಣ ಗ್ರಂಥ. ಪುಟಗಳು ನೂರೇ ಆದರೂ ಸಾವಿರ ಸಂಗತಿಗಳು, ಮಾಹಿತಿಗಳು ಕೂಡಿದಂಥದ್ದು. ಉಪಯುಕ್ತ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದ್ದು. ಇಂಥದೊಂದು ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕ ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಧನ್ಯವಾದ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಗ್ರಂಥ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿದೆಯೋ ಆ ಅನನ್ಯ ಚೇತನಕ್ಕೆ ನಾನು ಮಾತ್ರವೇ ಏನು, ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಧನ್ಯವಾದ ಹೇಳಬೇಕು. ಆ ಅನನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೆಸರು ಅ. ನ.ಕೃ. ಎಂದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯ ಶಿರೋನಾಮೆ 'ಅ.ನ.ಕೃ. ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'. ಕನ್ನಡ ನಾಡು 'ಸುವರ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕ' ಹಬ್ಬವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸುಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಕಟಣೆ ಆಗುತ್ತಿರುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ಉಪಯುಕ್ತವೂ ಆಗಿದೆ. ಶತಶತಮಾನಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಉಂಟು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ, ಭಾಷೆಗೆ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ. ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಕವಿಗಳು, ಕಲಾಭಿಜ್ಞರು, ದಿವ್ಯ ಚೇತನರು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ, ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ದಾಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜರು, ಯುದ್ಧಗಳು, ಜಯಾಪಜಯಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೂ ವಿಶಾಲವೂ ಸಮೃದ್ಧವೂ ಆದದ್ದು. ಅದು ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಜನರ ನಡೆ ನುಡಿ ಜೀವನವೇ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಧಾರೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಹರಿಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಮಹಾನದಿ. ಅದು ಅಮೃತವಾಹಿನಿ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಪುಸ್ತಕದ ಹಿಂಬದಿ ರಕ್ಷಾಪುಟದಲ್ಲಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ. 'ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ ಸಾಧನೆ ಬಹುಮುಖಿಯಾದುದು. ಅವರಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ರಂಗಭೂಮಿ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಚಳುವಳಿ -ಹೀಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದವರು ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ

ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೆ ಅನಕೃ ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಕುತೂಹಲಕರ. ಅಪಾರ ಜನಪ್ರೀತಿ ಪಡೆದ ಅನಕೃ ಅವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ.' ಈ ಕೃತಿ ಅನಕೃ ಅವರನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಗ್ರಹಿಸಿಲ್ಲ. ಅವರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನಾನಾ ಮುಖಗಳು, ಅನೇಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳು. ಆ ರೀತಿ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಅನೇಕ ಜನರಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವುಗಳಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯರ ರೀತಿ. ಆದರೆ ಅನಕೃ ರೀತಿಯ ಅಸಾಮಾನ್ಯರು ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಾಗಿ ಇಡೀ ನಾಡಿಗೆ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಸಾಮಾನ್ಯರು ಎಂದರೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿರುವಂಥವರು. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಅನಾಸಕ್ತಿ ಇರಬಹುದು. ಚಳುವಳಿಗೆ ಧುಮುಕದೆ ಇರಬಹುದು. ಅದು ಕೊರತೆಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರವರ ಸ್ವಭಾವ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ರಂಗಭೂಮಿಯತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡದಿರಬಹುದು. ತನ್ನ ಇಡೀ ಜೀವನ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಮುಡಿಪಾಗಿಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಕ್ಕೆ. ಕೈ ಹಾಕದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಸಾಕು, ಆ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕೊಡುಗೆಯೇ. ಅನಕೃ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಾಧನೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದ್ದು ಏಕೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಬಹುಮುಖಿಯಾದದ್ದು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಹಿಮಾವಂತರು ಇದ್ದಾರೆ. ನಾಡು ಅವರು ಋಣಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂಥವರ ನಡುವೆ ಅನಕೃ ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಗಮನಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದ ಕೃತಿ ಇದು. 'ಅವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ'. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವೂ ಮಹತ್ವವೂ ಆದ ಕಾರ್ಯ.

ಪುಸ್ತಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅನಕೃ ಅವರದ್ದೇ ಮಾತು- 'ನನ್ನ ಆರು ದಶಕಗಳ ಬಾಳು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಮಹತ್ವದ ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ, ಕನ್ನಡ ಚೇತನ ವಿಕಾಸ, ಭಾರತದ ಬಿಡುಗಡೆ, ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯೋದಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಘಟನೆಗಳು.' ಲೇಖಕ ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು ಅನಕೃ ಈ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳೊಂದಿಗೆ, ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದರು, ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅನಕೃ ಅವರ ತಂದೆ ನರಸಿಂಗರಾಯರು ಕಂದಾಯ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪರವಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಂದಲೇ ಭಾರತ ದೇಶ ಉದ್ಧಾರವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅವರದ್ದು. ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಕಂಡರೆ ತಿರಸ್ಕಾರ. ಆದರೆ ತರುಣ ಅನಕೃ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಪರ. ತಿಲಕರ ನಿಧನಾನಂತರ ನಡೆದ ಬ್ರಿಟಿಷರ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಜರುಗಿದಾಗ ಅನಕೃ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ವಿದೇಶಿ ವಸ್ತ್ರಗಳ ಬಹಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕರೆ ನೀಡಿದಾಗ ಅನಕೃ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅಗ್ನಿಗರ್ಪಿ

ಖಾದಿಧಾರಿಯಾದರು. ಬಂಡಾಯದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ತಾರುಣ್ಯದಿಂದಲೇ ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅವರು ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೋರಾಟಗಾರರಾಗಿಯೇ ಬದುಕಿದರು. ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಯ ಅಧ್ವರ್ಯುಗಳಾದ ಅನಕೃ ಅವರನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಮರೆಯುವುದೆಂತು. ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಆ ಚಳುವಳಿಯು ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿತು. ಅನಕೃ ಅವರದ್ದು ಸಿಂಹ ಸದೃಶ ವಾಣಿ. ಜನ ಆ ವಾಣಿಗೆ ಮಾರುಹೋದರು. ಇಡೀ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಕನ್ನಡ ಚೈತನ್ಯ ಬೆಳಗಿತು. ಅವರ ಹಲವು ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕನ್ನಡ ಕೈಂಕರ್ಯವೇ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು ಎಂದು ಕನ್ನಡ ಜನ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದರು.

ಕನ್ನಡ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅನಕೃ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡರು. ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ. ತಂದೆ ನರಸಿಂಗರಾಯರು ಒಂದು ನಾಟಕ ತಂಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದರು. ನಾಟಕ ಶಿರೋಮಣಿ ವರದಾಚಾರ್ಯ ತಂಡದ ಮಹಾನ್‌ನಟರು. 'ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಏಕೆ ಆಡುತ್ತೀರಿ ?ಸಾಮಾಜಿಕ ಏಕೆ ಆಡುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು ಅನಕೃ. ಬರೆಯುವರಾರು ಎಂದು ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಹಾಕಿದ ಸವಾಲಿಗೆ ಅನಕೃ ಜವಾಬು ಏನು ಗೊತ್ತೇ? ಆ ರಾತ್ರಿಯೇ ಕುಳಿತು 'ಮದುವೆಯೋ ಮನೆಹಾಳೋ' ನಾಟಕ ಬರೆದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರು. ಆಗ ಅವರ ವಯಸ್ಸು ಹದಿನಾರು. ಅವರ ಮನೋಬಲಕ್ಕೆ, ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿ.

ನಾಟಕ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಸಹ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯತೆ ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವೇ. ನೂರಹನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಓದುಗರ ಕೈಗಿತ್ತರು. ಜನ ಆರಾಧಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅನಕೃ ಅವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದವು. ಅನಕೃ ಅವರ ಸಾಧನೆಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಗರಿಮೆ ಇದೆ. ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಿಗ್ಗಲು ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳುಂಟು. ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ವಾಚನಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಜನ ಪ್ರಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರಸ್ವತ ಸೀಮಾರೇಖೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿದ್ದು ಅವರು. ಅವರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಕಾದಂಬರಿ ಲೇಖಕರ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪಡೆಯೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಸರ್ವವಿದಿತ. 'ಇಂದಿನ ಸರ್ಕ್ಯುಲೇಟಿಂಗ್ ಲೈಬ್ರರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನಕೃ ಪುಸ್ತಕ ಔಷಧಕ್ಕೂ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರ ಟೀಕೆಗೆ ಉತ್ತರಕೊಡುತ್ತಾರೆ ನರಹಳ್ಳಿ. ಆ ಟೀಕೆ ಬಂದ ನಂತರವೂ ಮೂರು ಮರು ಮುದ್ರಣ ಕಂಡಿದೆ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ' ಕಾದಂಬರಿ (ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಸಲ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ದಾಖಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ.) ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅನಕೃ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಿತಿಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಲೇ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ, ಉಪಯುಕ್ತತೆ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ ಅವರು.

ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮೇರು ಪ್ರತಿಭೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರನ್ನು ವಚನಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ್ದು ಅನಕೃ. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರ

ಮಾಡಿದರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಸಿದರು. ಚಿತ್ರಕಲೆ, ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಅವರ ನಂಟು ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು. ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದಲ್ಲೂ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಉಂಟು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನೋವಿಗೆ ಬವಣೆಗೆ ಸದಾ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಜೀವ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ, ಭಾಷೆಗೆ ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅಪಾರ ಇತ್ತ ಅನಕೃ ಎಂಬ ಮಹಾಚೇತನಕ್ಕೆ ವಂದಿಸೋಣ.

(ಕೃಪೆ : ವಿಜಯಕರ್ನಾಟಕ)

ವಿಮರ್ಶನ ಲೋಕದ ವಿವೇಕ

- ಎನ್. ಎಸ್. ತಾರಾನಾಥ

ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಊರುಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗುತ್ತವೆ! ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಂದ ಕುಪ್ಪಳಿ, ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರಿಂದ ಗೊರೂರು, ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರಿಂದ ತಳುಕು, ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳಿಂದ ಮಂಜೇಶ್ವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದಂತೆ. ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪಾಂಡವಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ನರಹಳ್ಳಿ ಎಂಬ ಪುಟ್ಟಹಳ್ಳಿ ಈಗ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಿಂದ ಹೆಸರಾಗಿದೆ.

ನರಹಳ್ಳಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಥಮಿಕ -ಪ್ರೌಢ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗಿಸಿದರು. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಆನರ್ಸ್ ಪದವಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲಕ ಎಂ. ಎ., ಕನ್ನಡ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಅವರದು ಮೊದಲ ದರ್ಜೆ, ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ ! ಅವರು ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವೇತನ ಪುರಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಕೆ. ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ 1992ರಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್ ಡಿ ಪದವಿ ಪಡೆದರು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅರೆಕಾಲಿಕ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಅವರು ಬಳಿಕ ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸೇರಿದರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿ, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ನರಹಳ್ಳಿಯವರಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಆಸಕ್ತಿ. ಅವರು ಆ ದಿವಸಗಳಲ್ಲೇ ಸಾಕ್ಷಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬರಹ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು! ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ ಕಾಲೇಜು ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಸಮರ್ಥ ಕನ್ನಡ ಕೆಲಸಗಾರರಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕ್ರಿಸ್ತನ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಕವನಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕೊಡಸೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಕಲನ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಸಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅಲಕ್ಷಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಅವರ ಬಗೆಯ ಬಯಕೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ಐಸಾಕ್ ಭಾಷೆವಿಕ್ ಸಿಂಗರ್‌ನ ಹಾಗೂ ಗೇಬ್ರಿಯಲ್ ಗಾರ್ಸಿಯಾ ಮಾರ್ಕ್ವೆಜ್‌ನ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಿಂಗರ್‌ನನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಮೊದಲಿಗರು ನರಹಳ್ಳಿ. ಅನುವಾದದ ಭಾರ, ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗಳಿಂದ

ದೂರವಾಗಿರುವ ಈ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡಿಸುವ ಕ್ರಮದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾದರಿ. ಅವರು ಕನ್ನಡ ಕವಯಿತ್ರಿಯವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಕಲನವನ್ನು, ಕಥನ ಕವನಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ನುಡಿಮಲ್ಲಿಗೆ' ಆಧುನಿಕ ಕವಿಯನ್ನು ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮದ ಅನನ್ಯ ಮಾದರಿ.

ನರಹಳ್ಳಿ ಇಂದು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವುದು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ. 'ಅನುಸಂಧಾನ' ಈ ದಿಕ್ಕಿನ ಮೊದಲ ಕೃತಿ. ಇಹದ ಪರಿಮಳದ ಹಾದಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ, ನೆಲಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅನಕೃ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅವರ ಈ ದಿಕ್ಕಿನ ಕೃತಿಗಳು. 'ಮಯೂರ'ದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅನೇಕ ವರ್ಷ ಬರೆದ ಕೃತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಕನ್ನಡಪ್ರಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದವು ನೆಲಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅವರ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಹರವು, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಬಾರ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾಯರು, ಸುಬ್ಬು ಹೊಲೆಯಾರರ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಸೇಡಿಯಾಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು, ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಪುಟವನ್ನು, ಪುತಿನ ಅವರ ಗದ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಬಲ್ಲರು. ಅವರು ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಅವರ ಕನ್ನಡ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾಯರ ಏಕೀಕರಣ ಕತೆ, ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಅನುವಾದ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಲ್ಲರು. ಅವರ ಕೃತಿ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಸೀಮಿತ ಸಂಕೋಲೆಗಳಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಉದ್ದೇಶ, ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ವಿಷದೀಕರಿಸುತ್ತ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಅವರ ಅಂಕಣ ಬರವಣಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಪತ್ರಿಕಾ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿಸುವ ಕಲೆ ಅವರದು.

'ಸಮಗ್ರ ಓದು ನನ್ನ ಇತ್ತೀಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಾಧ್ಯ' ಎಂದು ನರಹಳ್ಳಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ, ಅನಕೃ ಕುರಿತ ಅವರ ಹೊತ್ತಗೆಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಹನ್ನೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಪರಿಶೀಲಿಸಿರುವ ಅವರ ಆ ಕೃತಿ ಅನನ್ಯ. ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಅವರ ವಿಮರ್ಶನ ನೋಟ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದು; ಅನಕೃ ಭಾಷಣ, ಬರಹ, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎಂಬ ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ತುಂಬ ಭಿನ್ನ, ಮೌಲಿಕ. ಅವರು ಯಾವುದೇ ಕೃತಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗಲೂ ಅದರ ಅಕ್ಷರ ಶರೀರಕ್ಕಿಂತ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯೆಡೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕೃತಿಯ ಒಳಗೇ ದೊರೆಯುವ ಆಧಾರಗಳಿಂದ, ವಿವರಗಳಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಪಾರದರ್ಶಕ, ನೇರ, ಮೌಲ್ಯಯುತ. ಅವರ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಜೃಂಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಗುಣ, ಮಹತ್ವಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಿಮರ್ಶನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಯಮ, ವಿವೇಕ ಅಪರೂಪದ್ದು.

(ಕೃಪೆ : ಕನ್ನಡಪ್ರಭ)

ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಯ ಸಂಗಾತಿ

- ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ

ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಬಿ. ಎ., ಎಂ. ಎ. ಹಾಗೂ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವು ಪ್ರಶಸ್ತಿ -ಪುರಸ್ಕಾರಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಎಂಟು ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನುಸಂಧಾನ, ನವ್ಯತೆ, ಇಹದ ಪರಿಮಳದ ಹಾದಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ, ಅ. ನ.ಕೃ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ನೆಲಸಂಸ್ಕೃತಿ- ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದು ನವನವೀನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು. ಅವರದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ.

ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಕವಿ ಅಥವಾ ಕೃತಿಕಾರರನ್ನು ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟು ತಾವು ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೆಪಕ್ಕಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗಿ ಇವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಅತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಕೇವಲ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸುವದೇ ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ನಂಬಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನರಹಳ್ಳಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲ. ಅವರು ಕವಿಯ ಕೃತಿಕಾರನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲು ನಿರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಕವಿ- ಲೇಖಕನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಲನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಆ ಕೃತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿರುವ ನರಹಳ್ಳಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕಾಡುವ ತೊಡಕುಗಳು ನರಹಳ್ಳಿಯವರನ್ನು ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರನ್ನು ತಲುಪಲು ವಿಮರ್ಶಕನ ಅಗತ್ಯವಿರುವದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಆ ವಿಮರ್ಶಕ,

ಕವಿ-ಓದುಗನ ನಡುವೆ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಾರದು. ಕವಿಯ ಸೃಜನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸುವ ಸಹೃದಯ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ನರಹಳ್ಳಿ ಅಂತಹ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಇಂದು ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳತ್ತ ಗಮನ ನೀಡಿದ್ದ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ನಂತರದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲ ಘಟ್ಟಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರತ್ತ ಒಲವು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ''ನೆಲಸಂಸ್ಕೃತಿ'' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸುಬ್ಬು ಹೊಲೆಯಾರ್ ಅವರವರೆಗೆ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು-ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪುಸ್ತಕವೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿ ತುಂಬ ಹೃದ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡದೆ, ಒಣಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡದೆ ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ, ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ನೇರ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತಿಗಳು ನರಹಳ್ಳಿಯವರಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಹುಮಾನವಿಲ್ಲ.

ಕವಿ-ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ಬೇತಾಳನಾಗಬಾರದು, ಸಂಗಾತಿಯಾಗಬೇಕು. ಕವಿ-ಓದುಗರ ನಡುವೆ ಅನನ್ಯತೆಯ ಕೊಂಡಿಯಾಗಬೇಕು. ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಅರಿವಿನ ಮೂಲಕ ಕವಿಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಲೇ, ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಓದುಗನನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಲೇ, ವರ್ತಮಾನದ ತುರ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕವಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇನೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಓದುಗನನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಂತಿರಬೇಕು. ನರಹಳ್ಳಿಯಂತಹ ವಿಮರ್ಶಕ ಗೆಳೆಯರು ಇಂತಹ ಸ್ತುತ್ಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಗಮನಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಅವರ ''ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ'' ಹಾಗೂ ''ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ '' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ನರಹಳ್ಳಿಯವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಹೆಸರುಗಳೇ ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

ಕೊನೆಗೆ ಕವಿ-ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.'' ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ

ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಶಬ್ದವಿಲಾಸವಲ್ಲ; ಪದಗಳೊಡನೆ ಆಡುವ ಕ್ರೀಡೆಯಲ್ಲ; ಚಮತ್ಕಾರವಲ್ಲ. ಅದು ಅವರಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ. ಕಾವ್ಯ, ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಾದಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಾಡು; ಭರವಸೆಯ ಬೆಳಕು.'' ವಿಮರ್ಶಕರ ಈ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಕವಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಗಳದೆ ಅಥವಾ ತೆಗಳದೆ ಅಥವಾ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸದೆ, ತುಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಓದಿ-ಅರ್ಥೈಸುವ ರೀತಿ ಗಮನಿಸುವಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಗಳುವುದು, ತೆಗಳುವುದು, ತುಂಬ ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದು, ಅದರ ಆಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು; ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ -ಸರಳವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಇಂತಹ ಕಷ್ಟದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಇಂದು ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ.

''ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ'' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಲಗಾರ-ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್- ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಅರ್ಥೈಸುವ ಪರಿಯೇ ತುಂಬ ನವೀನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ''ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಾವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಕ್ಷರವಂಚಿತ ಜನಸಮುದಾಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಚಿಂತನೆ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಅದ್ಭುತ ರೂಪಕಗಳಾಗಿವೆ'' ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನೋಟವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

''ಅನಕೃ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಕೃ ಅವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.''ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ನಂತರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ನೋಡಿತು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಲೇಖಕರನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಕಂಡಿತು. ಆದರೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾವಿಂದು ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜನಪ್ರಿಯತೆ ದೋಷವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ'' ಎನ್ನುವ ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಈ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಚಾರಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಲಂಕೇಶ ಅವರು, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಜಲಗಾರ-ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್- ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ

ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ರೀತಿಗೂ, ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ರೀತಿಗೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಲಂಕೇಶ ಅವರಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರೀ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಕಾಣಿಸಿದರೆ, ನರಹಳ್ಳಿಯವರಿಗೆ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳು ಲಭಿಸಿವೆ. ಲಂಕೇಶರ ಬರವಣಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಅತಿರೇಕವೆನಿಸಿದರೆ, ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯದ ನಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕೃತಿಗಳತ್ತ ಗಮನಹರಿಸಿದರೂ, ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ಕುವೆಂಪು, ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಅ.ನ.ಕೃ. ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿ-ಲೇಖಕರ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯಲಿ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಮೈಯೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಅತಿರೇಕ, ಸಿಡುಕುತನ, ಪಕ್ಷಪಾತಗಳಿಂದ ತುಂಬ ದೂರವಿದೆ. ಜನಪರತೆ-ಅಂತಃಕರಣ- ಮಾನವೀಯತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದಂತಹ ಮೌಲ್ಯಗಳತ್ತ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗಿದೆ.

ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದಂತೆ, ಸೃಜನೇತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತುಂಬ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ ಅವರ ''ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಶೈವ ಪ್ರತಿಭೆ'' ಹಾಗೂ ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ''ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ'' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿರುವ ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ್ ದಾಸಗುಪ್ತರಂಥವರು ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗೆಗೆ ತುಂಬ ಲಘುವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರ ನೀಡಲೆಂದೇ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ ಅವರ ''ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಶೈವ ಪ್ರತಿಭೆ'' ಕೃತಿ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ತಮ್ಮ ಬರಹವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಗರಾಜ ಹೇಳಿರುವ ವಿಚಾರಗಳು ಹೊಸತನದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಪಂಪ-ರನ್ನರೂ ಮಾಡದ ರೀತಿಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ಅಲ್ಲಮ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದನೆಂದು ನಾಗರಾಜ ಬರವಣಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ರೀತಿ- ಗುರುತಿಸುವ ಬಗೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ''ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲಮ ಅನನ್ಯ; ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ದೇಸಿಯ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮಾರ್ಗವನ್ನಾಗಿಸಿದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ'' ಎಂದು ನರಹಳ್ಳಿ ತಮ್ಮ ಲೇಖನವನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದೇಸಿ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವಾದಾಗ ತಮ್ಮ ಮೂಲರೂಪವನ್ನು

ಕಳೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದ ಕ್ರಾಂತಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವಾದಾಗ ಸಂಭವಿಸುವ ಅಪಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಾಗರಾಜ್ ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ನರಹಳ್ಳಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. '' ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾಗರಾಜ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಶವೊಂದು ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿನ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ದಾಸ್‌ಗುಪ್ತರ ರೀತಿಯ ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ'' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದಾಸಗುಪ್ತರಂಥವರಿಗೆ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದದ್ದು ಕೇವಲ ದುರಂತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಾಷಿಕ ಜಗತ್ತಿನೊಳಗಡೆ ಇರುವ ಹುನ್ನಾರವನ್ನೂ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಯಾವುದರ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ- ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ- ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನ ಕ್ರಮ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. '' ಕೆ. ಎಸ್.ನ . ನುಡಿಮಲ್ಲಿಗೆ'' ಕೃತಿಯಂತೂ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿದೆ. ಕೆ. ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಯವರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಸಂದರ್ಶನದ ಪುಸ್ತಕವೆಂದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಂಡರೂ, ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೃದಯ ಮಲ್ಲಿಗೆಯಾಗಿ ಅರಳಿದೆ. ನರಹಳ್ಳಿ ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರೀತಿ ಮೆಚ್ಚುವಂತಿದೆ.

ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತರ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ನರಹಳ್ಳಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಮುಖ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನರಹಳ್ಳಿ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ.

(ಕೃಪೆ : ಪ್ರಜಾವಾಣಿ)

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ

- ಎಸ್. ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಬೆಳೆದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಳೆ ಸುರಿದಿದೆ. ನೀರು ಹರಿದಿದೆ. ಹಳ್ಳಕೊಳ್ಳ ಸಾಗರವೇ ಆಗಿದೆ. ಹವಾಮಾನದ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳು ನೆಲದ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳು ಸಂಲಗ್ನಗೊಂಡ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವ ಈ ನೀರಿಗೆ ದತ್ತವಾಗಿರುವ ರುಚಿ ವಿಶೇಷತೆ ಏಕಸ್ಥಿತಿಯದಲ್ಲ. ಹರಿವಿಗೆ ಆಧಾರವಾದ ನೆಲದ ಗುಣ ಈ ರುಚಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಒಂದು ಮೂಲ. ಜೀವ ಜಗತ್ತಿನ ಆವಾಹನೆ ವಿಸರ್ಜನೆಯ ವ್ಯವಹಾರ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತೊಂದು ಮೂಲ. ಈ ಪ್ರಧಾನ ಮೂಲಗಳಲ್ಲದೆ ಕಾಲದ ಒತ್ತಡ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕಾರಣವಾದಂತೆ ರುಚಿ ವಿಶೇಷತೆ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿದೆ. ಇದು ನೀರಿನ ಚರಿತ್ರೆ; ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರಿತ್ರೆ. ಹಳ್ಳದ ದಂಡೇಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕು, ನದಿಯ ದಂಡೇಲಿ ನಗರದ ಬದುಕು ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಕಥನಕ್ಕೂ ಹರಿವ ನೀರಿನ ಪರಿಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಕಥನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಸಾವಯುವ ಪರಿಯ ವಿಶೇಷತೆಯದು. ಗೆಳೆಯ ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನೊಳಗೆ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನ ರೂಪಕ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಂತೆ ನನ್ನೊಳಗೆ ಮೂಡಿದ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷ. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠ ಅರಿವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ನರಹಳ್ಳಿ ಅವರು ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಒಬ್ಬ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತಕ.

ಮೂಲತಃ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು ಮೂರು ದಶಕಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘಾವಧಿ ಯಿಂದಲೂ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ನಿಷ್ಠೆ ತತ್ಪರತೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲಿನ ರೂಪಕವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ಮೂರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನೆಲ ಹಲವು ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಚಳವಳಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ. ಅವುಗಳ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾದರೂ ವಿರೋಧಭಾವದವುಗಳಲ್ಲ. ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿವೇಕ ಈ ಇಂಥ ಸಂಘರ್ಷಮಯ ನೆಲದ ಬದುಕಿನ ನಡುವೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು. ಯಾವುದೇ

ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಭಾಗಿಯಾಗದಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲ ಚಳವಳಿಗಳ ಮೂಲ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡವರು. ಕಣ್ಣು ಕಿವಿ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಸಂಘರ್ಷಮಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿರುವುದು ಇವರ ವಿಶೇಷತೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಒಳ ಹೊರ ವಿಚಾರಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಇತರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತಿರುವು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಅನುಸಂಧಾನಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದವರು. ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯ ಆಳವೂ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಆದ ಅಧ್ಯಯನ ಜ್ಞಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಗತಿ ವಿಸ್ತಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಮನೋಧರ್ಮ ಒಳಗೊಂಡವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿವೇಕ ಸ್ವೋಪಜ್ಞವೂ, ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠವೂ , ವಿನಯ ಸಂಪನ್ನವೂ ಆದುದು.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತು, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರು ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚಿಸುವ ವಿಚಾರ-ಎಂಬ ಸ್ಥಾಪಿತ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಇಂಥ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶಿಸ್ತಿನ ವಿಮರ್ಶಾಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರ ಕಡೆಗೂ ಮುಖಮಾಡಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ಬಳಗ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಸಾಪ್ತಾಹಿಕದ ರಿವ್ಯೂಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಹಾಗೂ ಮಯೂರ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಕೃತಿ-ಕರ್ತೃ ಅಂಕಣದ ಮೂಲಕ ಈ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ರಿವ್ಯೂಗಳಿಗಿಂತ ಮಯೂರ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯ ಅಂಕಣ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗ್ರಾಸವಾಗಬಲ್ಲ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಅಂಕಣ. ನಾಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕರನೇಕರು ಈ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರ ಬರಹಗಳು ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸೆಮಿನಾರಿನ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ದಾಟಿದಂತೆ ಜನಮುಖಿಯಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಲೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಬರಹ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಯೋಗ. ಇವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿ ಮಯೂರ ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳ ಸಂಕಲನ. ಈ ಲೇಖನಗಳ ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೆ ಓದುಗ ವಲಯವನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪುಟಮಿತಿಯ ಸೀಮಾರೇಖೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸದ ಆಪ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವು. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪೋಸಿನಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಒಣ ವಿಮರ್ಶಕರ ದಂಡೇ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇದೆ. ನರಹಳ್ಳಿ ಇಂಥ ಕಾಷ್ಠನಿಷ್ಠುರಿಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿದವರಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದವರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿವೇಕದಲ್ಲಿ ವಿನಯವೆಂಬುದು ಸ್ವಭಾವಶೀಲ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ದೋಷವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಕೃತಿಕಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘನತೆ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಎರವಾಗದ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಓದುಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮನಗಾಣಿಸಿ ನಂತರ ಅದರೊಳಗಿನ ದೋಷಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ದೋಷವೆಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಳಂಕಪ್ರಾಯವೆನ್ನಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು

ಹೆಚ್ಚು ನಿಷ್ಠುರ ಭಾವದಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಾಗ ದೋಷ ನಿರಾಕರಣೆ ಅಂಶ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಿಕ್ಕ ವಿಚಾರ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಯೊಳಗಿನ ನಲವತ್ತೊಂದು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲೂ ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ದೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯರಿತು ಹರಿದ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಪ್ರೊ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ 'ಅರುಣಗೀತ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇವರು ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟ ಮುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಕವಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನದ ಬಗ್ಗೆ ಮಹತ್ವದ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ನೆಲೆಗಳು ನಿಂತಿರುತ್ತವೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ 'ಅರುಣ ಗೀತ' ಇಂಥ ಒಂದು ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಹೊರಬಂದ ಸಂಕಲನ. ಈ ಸಂಕಲನದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಸಮಗ್ರತೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದಂತೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇವರು ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ಬದುಕಿನ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎದ್ದ ಒಂದು ವಿವಾದವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ನಡುವೆ ಎದ್ದ ವಿವಾದ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆಂದೇ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡತೊಡಗಿದ ಭಟ್ಟರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಮಿತ್ರ ಬಳಗವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಶರ್ಮರು 'ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದ ಹಂಗು ಬೇಕಿಲ್ಲ' ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಟ್ಟರು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಹೊಸದೇನಲ್ಲ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ಹಲವು ರೀತಿಯ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಕೆಲವು ಕಾಲ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗ್ರಾಸ ಒದಗಿಸಿ ಹಾಗೇ ಕಮರಿಹೋಗಿವೆ. ಕೆಲವು ವಾಗ್ವಾದಗಳು ತತ್ಕಾಲೀನ ಘಟನೆ ಮಾತ್ರಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ, ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿವೆ. ಶರ್ಮ ಹಾಗೂ ಭಟ್ಟರ ನಡುವಿನ ವಾಗ್ವಾದ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾದಂತೆ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯದೆ ಹೋದರೂ ಅದೊಂದು ಆಗಾಗ ಹುಟ್ಟಿ ಕಾಡುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಸರಿ.

ಕೆಟ್ಟ ಕವನವನ್ನೂ ಸುಮಧುರ ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡಿ ತಲೆದೂಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಹಜ. ಸಂಗೀತದ ಅವಲಂಬನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅದೇ ರಚನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ತೀರ ಕಳಪೆಯೆನ್ನಿಸಬಹುದು. ಸಂಗೀತ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಅದ್ಭುತವೆನ್ನಿಸುವ ಭ್ರಾಮಕತೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡುವುದು. ಸಹಜ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಭ್ರಾಮಕತೆಗಳ ಈ ಪರಕು ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾದುದು. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡೇ 'ಅರುಣಗೀತ'ವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಈ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ವಾದ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತಾವೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನರಹಳ್ಳಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶರ್ಮರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಭಟ್ಟರು ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಾದ ಗೆಲ್ಲುವ ಹಟದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ತಗರ ಹೋರಟೆಯೇ ಹೊರತು ಸತ್ಯದ ಒಳನುಡಿಗಳಲ್ಲ. ಭಟ್ಟರ ಕವಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಈ ಹೋರಟೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಭಟ್ಟರ ಆಯ್ದ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನದ ಆಯ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣುವನ್ನೇ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಭಟ್ಟರ ಮುಖಕ್ಕೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ ನರಹಳ್ಳಿ.

'ಅರುಣ ಗೀತದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ಹಂಗುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಮೀರಿದ್ದಾರೆ. ನಿರಾತಂಕ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರುಣಗೀತ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಂಕಲನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಗ್ವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.'- ಎಂದು ನರಹಳ್ಳಿ ಈ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೇವಲ ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ವಾಗ್ವಾದದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಸಪ್ಪಳ ಹೇಗೆ ಅನುರಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಳನೋಟವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಿಮರ್ಶಕ ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯದೆ ಕಳೆದುಹೋಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ವಾಗ್ವಾದವೊಂದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ದಾಖಲಿಸುವುದರ ಮುಖೇನ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರತೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿರುವುದು ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಶೇಷ. ಹೀಗೆ ಹಿಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆಯನರಿತು ನಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆಯ ನಿಲುವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದು, ನಿಂದ ನಿಲುವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಲೇ ಮುಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ದೀಪಧಾರಿಯಾಗುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶೇಷ, ಇದು ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಶೇಷ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಧಾರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನರಹಳ್ಳಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಭೈರಪ್ಪನವರ ಆತ್ಮ ಕಥನ **'ಭಿತ್ತಿ'** ಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಒಬ್ಬ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಭೈರಪ್ಪನವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಲೋಪಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಸೀಮೆ ದಾಟಿದಂತೆ ಅಹಂಕಾರದ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮೆರೆಯತೊಡಗಿದಾಗ ಆಗಬಹುದಾದ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ನರಹಳ್ಳಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ **'ಭಿತ್ತಿ'** ಯೊಳಗಿನ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಡತನದ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಿದ ಭೈರಪ್ಪನವರು ವಾರಾನ್ನ ಭಿಕ್ಷಾನ್ನದ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಹೀನಾಯಭಾವ ತೋರಿದ ಬಗ್ಗೆ

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾ 'ಭೈರಪ್ಪನವರ ಬಾಲ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಬೆಂಗಳೂರಿನಂಥ ನಗರದಲ್ಲೂ ಭಿಕ್ಷಾನ್ನ ವಾರಾನ್ನದ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೆ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿ ಬೆಳೆಸಿದೆ. ಭೈರಪ್ಪನವರು ಈ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಹೀನಾಯಭಾವ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂತೋಷ' ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ನರಹಳ್ಳಿ ಅವರ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಒಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಾರಾನ್ನ ಭಿಕ್ಷಾನ್ನ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಬಡವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಹಂಗಿನ ಉಪಕಾರದ ಭಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆತ್ಮಗೌರವವನ್ನು ಜಗ್ಗಿಸುವಂಥವು. ಹಂಗಿಗೆ ಒಳಗಾದವನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಆ ನೋವು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭೈರಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಆ ಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಹೀನಾಯಭಾವ ಸಹಜವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ನೊಂದನೋವ ನೊಂದವನೇ ಬಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇದಾಗಿದೆ. ವಾರಾನ್ನ ಕೆಲವು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಭಾವದ ಉಪಚಾರದಲ್ಲಿ ನೀಡುವುದಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಮನೆಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಮ ನಡೆಯುತ್ತದೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಪಂಕ್ತಿ ಭೇದದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಹಾರ ಬೇಧದವರೆಗೆ ಈ ಹಂಗು ಆತ್ಮಗೌರವವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ವರ್ತನೆಯಾಗಿ ಕೆಲವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ಒಂದು ಜಾತಿಯೊಳಗೆ ಜಾತಿಯವರಿಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದ ಸಹಾಯ ಪದ್ಧತಿ. ಉದಾರತೆಯ ಹಿಂದಿನ ಈ ಜಾತಿ ನೀತಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂಥ ಲೋಪಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದೂ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಉಪಕೃತಭಾವ ಕೃತಜ್ಞತಾಗೌರವ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಕೂಡ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾದ ವಿಚಾರ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಭೈರಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವರ್ಣಿಸುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂತೋಷ ಪಡುತ್ತಾರೆಂದರೆ ಅದು ಕಹಿಘಟನೆಗಳು ಕಾಲಕಳೆದಂತೆ ಸಿಹಿನೆನಪುಗಳು ಎಂಬ ಅನುಭವದ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಆದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆತ್ಮರತಿಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದರೆ ಅದು ತಪ್ಪು. ನರಹಳ್ಳಿಯವರು 'ಭಿತ್ತಿ' ಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಆತ್ಮರತಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದಕ್ಕೆ 'ಭಿತ್ತಿ' ಯೊಳಗಿನ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಡೀ ಕಥನದ ಧಾಟಿಯೇ ಆತ್ಮರತಿ ರೋಗದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆತ್ಮಪ್ರಶಂಸೆ ಇತರರ ಬಗೆಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ತೋರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹರಿದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಭೈರಪ್ಪನವರ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಇಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ಷೇಪ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಥ 'ಅಹಂ' ಇತರರ ಬಗ್ಗೆ 'ತಿರಸ್ಕಾರ'ಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಾರದಷ್ಟೇ! ಭೈರಪ್ಪನವರ ಈ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವನೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.' – ಎಂದು ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. '' ಭೈರಪ್ಪನವರು ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ 'ನಮ್ಮ ಜಾತಿಯ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ

ತಾತ್ಸಾರದಿಂದ ಬರೆಯುವುದು ಸದಭಿರುಚಿಯ ಲಕ್ಷಣ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ." ನರಹಳ್ಳಿ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜಗಳಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆ ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡುವ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ತುಂಬಾ ಆರೋಗ್ಯಕರಭಾವದ್ದು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯ ಕಾರಿಕೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠ ವಾಗ್ವಾದಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಅಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಎಂದಿಗೂ ಸಂಗತಗೊಳ್ಳುವ ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಭಿತ್ತಿ'ಯೊಳಗಿನ ಭೈರಪ್ಪನವರ ಆತ್ಮರತಿ ರೋಗ ಅನ್ಯರ ಬಗೆಗಿನ ಅಸಹನೆಯ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಧಾರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. 'ನವ್ಯರು ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಧೋರಣೆ ತಾಳಿದರೆಂಬುದು' ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಾಗ್ವಾದವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಸಂಗತಿ ಭೈರಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ನಿಂದನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಬೀದಿ ಜಗಳದ ಪ್ರಸಂಗವೆಂಬಂತೆ ದಾಖಲಾಗಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ದುರಂತಗಳಲ್ಲೊಂದು'- ಎಂದು ನರಹಳ್ಳಿ ಅವರು ಭೈರಪ್ಪನವರ ಅಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಬಯಲುಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನರಹಳ್ಳಿ ಅವರು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದುವರೆಗೆ ಆಗಿರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಸ್ತಾಪದ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೇಜಸ್ವಿನಿ ಮತ್ತು ಸೀಮಂತಿನಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಾಗ ಕೇವಲ ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡದೆ ಇಡೀ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜಾಗತಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಕೊರಳೆತ್ತುವ ಕೆಲವರ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ದೃಷ್ಟಿ ಸರಿಯಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಇತರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಬೆಳೆದಿರುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಲೇಖಕರನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಾಲ್ಕು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 1. ಮನೆ-ಹೊರಗೆ 2. ದುಡಿಮೆ-ಉದ್ಯೋಗ. 3.ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ 4.ಖಾಸಗಿ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ . ಈ ನಾಲ್ಕು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ದೃಷ್ಟಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಪರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಭಿನ್ನ ಅನುಭವಗಳು ಸತ್ಯಗಳು ಹೇಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ವಾದಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿದನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಈ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಓದು ಹಾಗೂ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಜ್ಞಾನವುಳ್ಳ ಮತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಂಥ

ಸಾವಯವ ಸಿರಿ ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನೆಲದ ಅಸ್ಮಿತೆಗೆ ಎರವಾಗದಂತೆ ಜಾಗತಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿದೆ, ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ. ಮುಕ್ತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬಾಳುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂಬಂತೆ ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಜೀವನ್ಮುಖಿಯಾಗಿಧೆ.

ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶರೀರಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳು

- ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ

1978 ಜೂನ್ ತಿಂಗಳಿರಬೇಕು. (ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯ ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಮತ್ತು ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಂದ ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ಸಂಘದಿಂದ ನನ್ನ ಮೊದಲ ಕಥಾಸಂಕಲನ 'ಒಡಪುಗಳು' ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದಿತು). ಅಂದು ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ ಕಾಲೇಜಿನ ಖಾಲಿಯಿದ್ದ ತರಗತಿಯ ಕೊಠಡಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಈ ಇಬ್ಬರು ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಾನು ಅದಾಗ ಬರೆದು ಕೊಂಡೊಯ್ದಿದ್ದ 'ಪ್ರತಿಮೆಗಳು' ಹೊಸ ಕಥೆಯನ್ನು ಓದಿದೆ. ಕಥೆಯ ಓದು ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಗೆಳೆಯ ನರಹಳ್ಳಿ- 'ವಂಡರ್ ಫುಲ್! ಅದ್ಭುತವಾದ ಕಥೆ ಬರೆದಿದ್ದೀರಿ! ಅಲ್ಲವಾ ಮೂರ್ತಿ! ನೀವೇನು ಹೇಳ್ತೀರಿ?' ಎಂದು ತುಂಬ ಉತ್ಸಾಹಿತರಾಗಿ ಮಾತಾಡಿದರು.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು - 'ಹಾಂ... ಕಥೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ.... ಆದರೆ ಕಥೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕು....' ಎಂದು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಾತು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ನರಹಳ್ಳಿ ಅವರು ಆ ಮಾತನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವವರಂತೆ 'ಯೋಚಿಸೋದೇನಿದೆ ಮೂರ್ತೀ...! ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಅನುಭವಾ ಇದೆಯಲ್ಲಾ.... ಕಥೆ ನೇರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ನೀಡ್ತಾ ಇದೆಯಲ್ಲಾ.... ಇಷ್ಟು ಸಾಕಲ್ಲವಾ?.... ಒಂದು ಕಥೆಯ ಮೊದಲ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅನುಭವ ದೊರೆತಾಗ ಆ ಕಥೆ ನಮಗೆ ತಕ್ಷಣ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥೆ ಎಂದು ಖಾತ್ರಿ ಆಗುತ್ತದಲ್ಲವಾ.... ಮುಂದೆ ಆಮೇಲೆ ಬೇಕಾದರೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇನ್ನೂ ಹತ್ತು ಸಲ ಕೂತು ಓದಿ ಅದರ ಅರ್ಥ-ಗಿರ್ಥ ಈ ಕಥೆಯ ಮಹತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿ.... ಅವೆಲ್ಲ ಮುಂದಿನ ಸಂಗತಿಗಳು.... ನನಗೆ ಮುಖ್ಯ ಅನ್ನಿಸೋದು ಒಂದು ಕಥೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನುಭವವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು....' ಇತ್ಯಾದಿ.

ನರಹಳ್ಳಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣವಾಗಿ ನಾನು ಮೇಲಿನ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ನರಹಳ್ಳಿಯವರಿಗೆ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಓದು

ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಅದು ನೀಡುವ ಅನುಭವಕ್ಕಾಗಿ. ಅವರು ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದು ನೀಡುವ ಅನುಭವಕ್ಕಾಗಿ ಓದುತ್ತಾರೆ. 1981 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ 'ಅನುಸಂಧಾನ' ದಿಂದ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಯವರೆಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಓದು ಒಂದು ಹಿತವಾದ ಅನುಭವ. ಮೊದಲಿಗೇ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಮಾತೆಂದರೆ – 'ದಿವ್ಯ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದು ಒಂದು ಹಿತವಾದ ಅನುಭವ.... ಹೀಗೆ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಅದು ನೀಡುವ ಅನುಭವವನ್ನು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಡಾ. ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಓದಿನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪಕನು, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವವನಾದ್ದರಿಂದ ಕೃತಿಗಿಂತ ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮಾತನಾಡುವವನು ಎಂತೆನ್ನುವ ಯಾವುದೇ ಅಹಮಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಅನುಸಂಧಾನದ ಓದು ಡಾ. ನರಹಳ್ಳಿಯವರದು. ಯಾವ ಅವಸರವೂ ಇಲ್ಲದ ನಿರಾಳ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಓದು ಇದು. ಈ ಓದು ನೀಡುವ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅವಸರದೊಂದಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿನಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು. ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಸಿ ಹೊರಡುವುದರ ಬದಲು ಕೃತಿಯ ಓದು ನೀಡುವ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಕ್ರಮ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯ ಓದು 'ಒಂದು ಅನುಭವ' ಎಂಬ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.' (ನೆಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪು : 31). ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದೂ ಅವಶ್ಯವಾದದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಇಂಥ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಅತ್ಯಂತ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾದದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಡಾ. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಓದು ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದ ನನಗೆ ಆಧುನಿಕ ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರವು ಮಂಡಿಸುವ ಮೆದುಳಿನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ (ದೊಡ್ಡ) ಮುಮ್ಮಿದುಳಿನ ಎಡ-ಬಲ ಎರಡು ಗೋಳಾರ್ಧಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತವೆ. ಎಡ ಗೋಳಾರ್ಧವು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಡೆಕಾರ್ಟ್‌ನು ವಿವರಿಸುವಂತಹ ಕಾರಣ-ಪರಿಣಾಮಗಳ ತರ್ಕಬದ್ಧ ಗ್ರಹಿಕೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆ (ರ್‍ಯಾಶನಾಲಿಸ್ಟ್), ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆ ಮುಂತಾದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೆದುಳಿನ ಈ ಎಡ ಗೋಳಾರ್ಧವು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮೆದುಳಿನ ಬಲಗೋಳಾರ್ಧವು ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ

ಬೇಸಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆದಿಮ ಸ್ಮೃತಿ, ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಂತಃಕರಣ, ಜನನೀ - ಜನಕ ಭಾವ, ಮೃದುತ್ವ ಮುಂತಾದ ಬಹುತೇಕ ಸ್ತ್ರೀತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಬಲಗೋಳಾರ್ಧವು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಬಲ ಗೋಳಾರ್ಧದ ಇಂಥ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು 'ವಿಸೆರಲ್ ಪರ್ಸೆಪ್ಷನ್' ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಕಣ್ಣರಿಯದುದನು ಕರುಳರಿಯದೇ ಎಂತೆನ್ನುವಲ್ಲಿ ಬಲಗೋಳಾರ್ಧದ ಈ ಬಗೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು 'ಕರುಳಿನ ಅರಿವು' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಇದೇ ವಿಸೆರಲ್ ಪರ್ಸೆಪ್ಷನ್ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯದ ನಂತರದ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಎಡ ಗೋಳಾರ್ಧದ ಕಾರ್ಯಶೀಲತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸೆರೆಬ್ರಲ್ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸೆರೆಬ್ರಲ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸ್ವಭಾವವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚಿಂತನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು. ತಾನು ಒಪ್ಪುವ ಮೌಲ್ಯವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯೆಂದು ವಿವರಿಸುವುದು. ಕೃತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗ ಇಂಥ ಸೆರೆಬ್ರಲ್ ಗ್ರಹಿಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಆಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಬಲ ಗೋಳಾರ್ಧದ 'ಕರುಳಿನ ಅರಿವು' ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಮೌನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯು ನೀಡುವ ಅನುಭವವು ಗೌಣವಾಗಿ ಅದು ಮಂಡಿಸುವ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯು ಮಾತ್ರ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಡಾ. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಶೀಲತೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಪರೆ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಎಡ ಗೋಳಾರ್ಧವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಬಲ ಗೋಳಾರ್ಧದ 'ಕರುಳಿನ ಅರಿವಿನ' ನೆಲೆಯು ಇವರಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಆರಂಭವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಇಂಥ ಅರಿವಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವಂತೆ ಎಡ ಗೋಳಾರ್ಧದ ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣ ತರ್ಕದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನರಹಳ್ಳಿಯವರಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅನುಸಂಧಾನವು ಹೀಗೆ ಅಂತಃಕರಣದ ಅರಿವಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಅದು ಶುಷ್ಕ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎಂದೆನ್ನಿಸದೇ ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಪರಿಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೈದಾಳುತ್ತದೆ. ನರಹಳ್ಳಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗಿನ ನನ್ನ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸದಿದ್ದರೆ ಈ ಮಾತುಗಳು ಉಡಾಫೆಯೆನ್ನಿಸದಿರವು. ಅಂತಲೇ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ:

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ಕೃತಿಯ 'ಪ್ರೇಮೋಪನಿಷತ್ತು' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ಪ್ರೇಮ ಗೀತೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇದೆ. ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಚರ್ಚೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ

ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಒಂದು ಉಪಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಟಲಿ ದೇಶದ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಹಬ್ಬದ ದಿವಸ ಜನರ ವಿನೋದ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಊರ ಚೌಕಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಹೆಂಡತಿ ತರುಣಿ, ತುಂಬು ಪ್ರಾಯದವಳು. ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಚೆಲುವೆ. ಒಡವೆ ವಸ್ತ್ರಾದಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಮರದ ಹಲಗೆಯ ಅಟ್ಟಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ವಿನೋದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಅಟ್ಟಣಿಗೆ ಮುರಿದು ಅವರು ಕುಸಿದು ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅವಗಢದಲ್ಲಿ ಕವಿಪತ್ನಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದ ಜನರಿಗೆ ಅವಳ ಶವ ತೆಗೆಯುವಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯವೊಂದು ಕಾದಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಚೆಲುವೆ ಕವಿಪತ್ನಿ ತನ್ನ ಸೊಗಸಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಉಡುಪುಗಳ ಒಳಗಡೆ ವಿರಕ್ತಿಸೂಚಕವಾದ ಕಾವಿವಸ್ತ್ರ ಧರಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. (ಪ್ರೇಮೋಪನಿಷತ್ತು : ಪು: 109; ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ರೂಪಕ). ಈ ಉಪಾಖ್ಯಾನವು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಗೀತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ನಮಗೆ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಇಂಥ ಪರಿಕ್ರಮವು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳ ಹೃದ್ಯವಾದ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಸಫಲವಾದ ಮೀಟುಗೋಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಈ ವಸುಂಧರೆಯ ಮಗ ನಾನು'ಲೇಖನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ನವ್ಯತೆ ಅಥವಾ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಣೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ಅವರ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಮೂಲಕ ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುತ್ತ ಅತ್ಯಂತ ಹೃದ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.... ಒಂದು ಸಲ ಶರ್ಮ ಹೇಳಿದರು– ನಿಮ್ಮ ಕವನಗಳು ತುಂಬ ಸರಳ, ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸಿಟಿಯೇ ಇಲ್ಲಾಂತ. ಸರಿ ಬಿಡಿ ಅಂದೆ.ಆಗ ಅಂದ್ರೆ ಜೀದ್ ಓದ್ತಾ ಇದ್ದೆ– ವಿ. ಸೀ. ಕೊಟ್ಟಿದ್ರು. ಒಂದು ವಾರ ಬಿಟ್ಟು 'ಗಡಿಯಾರದಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ' ಬರೆದೆ. 'ಪ್ರಜಾವಾಣೀ' ಲಿ ಅಚ್ಚಾಯ್ತು. ಶರ್ಮ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದು 'ಇದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ' ಅಂದರು. ವಿ.ಸೀ. ಅವರು ಅದನ್ನು ಓದಿ 'ಪದ್ಯ ಏನೋ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಆದರೆ ತುಂಬ ಕಾಂಪ್ಲಿಕೇಟೆಡ್ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜನ ಏನಂತಾರೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ' ಅಂದರು. ನಾನು ಆಗ 'ಬಿಡಿ ಸಾರ್, ಈ ತರಹದ್ದೂ ಒಂದು ಇರಲಿ. ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು ಬರ್ದಿದೀಯಾ ಅಂದರೆ, ಇದೆ ಅಂತ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತೆ' ಅಂದೆ 'ನೋಡಿ ವಿ. ಸೀ. ಹೇಳೋರು... ಬರೀ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ವಿಚಾರಾನೇ ಎಷ್ಟು ದಿವಸಾಂತಾ ಬರ್ಕೊಂಡಿರ್ತೀರಿ, ಅದರಿಂದಾಚೆಗೂ ಯೋಚ್ನೆ ಮಾಡೀ ಅಂತಾ. ಜೊತೆಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಡೀತಾ ಇದ್ವು ಅದೂ ನನ್ನ ಗಮನದಲ್ಲಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ 'ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ ' ಬರೆದಾಗ ನಾನು ತರುಣನಾಗಿದ್ದೆ. ಅನಂತರ ನನ್ನೊಳಗೂ ನಾನು ಬೆಳೀತಾ ಇದ್ದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಬದಲಾವಣೆ

ಆಯ್ತು... ಆ ವೇಳೆಗೆ ನಾನು ಡೀಪ್ ಆಗಿರೋ ಪದ್ಯ ಬರೀಬೇಕು ಅಂತ ಯೋಚನೆ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದೆ. ನನ್ನೊಳಗೂ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಗೊಂದಲಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದೆ... ಬೇರೆ ರೀತಿ ಬರೆಯೋ ಹಂಬಲಾನೂ ಇತ್ತು....''.ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ನಾಟಕೀಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತ ಇಡೀ ಸಂದರ್ಭವು ನಮ್ಮ 'ಕರುಳಿನ ಅರಿವಿ'ಗೆ ದಕ್ಕುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಆನೆಕ್ಡೋಟ್ ಅಥವಾ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ(ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಡಿ. ಆರ್. ಓ.ಎಲ್.ಎನ್.... ಮುಂತಾಗಿ) ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯಾದರೂ ಅದು ನರಹಳ್ಳಿಯವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿಯು ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂತಹ ಅನುಭವ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ.

ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಗರಿಷ್ಠವಾದ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನರಹಳ್ಳಿಯವರದು ವಿಭಿನ್ನ ದಾರಿಯೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಜೀವಂತಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಅಂತಲೇ ಅವರು ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾರೆ : 'ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ 'ದೇವರು' ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಸಾಕಷ್ಟು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಬಗೆಗಿನ ಜನರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಬಗೆಗೂ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿ ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿಜವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿರುವುದು ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ. ಬೌದ್ಧಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತಲುಪುವ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ, ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಸತ್ಯ ದರ್ಶನ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ.'' ಹಾಗೆಯೇ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರವರ 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ನಾಟಕದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಡಾ. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ನಾಟಕದ ಬಗೆಗಿನ ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಮತ್ತು ಆಮೂರರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ ಇವರಿಬ್ಬರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಿಂತ ತಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ನಾನು ಇದುವರೆಗೆ ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತೇನೆ. ''ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ'' ಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಆಗುವ 'ಅನುಭವ'ದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ದುರಹಂಕಾರ

ಹಾಗೂ ಮುಗ್ಧ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಓದಿನ ಅನುಭವ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ದುರಹಂಕಾರ ನಮ್ಮ ಭಾವಜಗತ್ತನ್ನು, ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಸರಳ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದರ ದುರಂತವನ್ನು ನಾವಿಂದು ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯು ಭ್ರಷ್ಟಮೂಲವಾಗಿರುವುದು ದುರಂತವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿಸಿದೆ. ಮುಗ್ಧತೆಯ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ ಬದುಕನ್ನು ಸಹನೀಯವಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಷ್ಟೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಹಂಕಾರ ಅದರ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುತ್ತ ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಎಲ್ಲರ ಬದುಕನ್ನೂ ದುರಂತಮಯವಾಗಿಸುವುದನ್ನು 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ನಾಟಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುವುದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಸಮಕಾಲೀನವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಮಾರ್ಕ್ವೆಜ್ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ : 'ನನ್ನಗನ್ನಿಸುತ್ತೆ - ಸಂತೋಷವೆನ್ನುವ ಭಾವ, ಸಂತೋಷವೆನ್ನುವ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ನಮ್ಮ ಜೀವನದಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋಗಿದೆ ; ನಮ್ಮ ಜೀವನವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂತೋಷವನ್ನು, ಸಂತೋಷದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.'' 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ 'ನಿತ್ತಿಲೆ'- ಇಂಥ ಸಂತೋಷದ ಮನೋಭಾವದ ಪ್ರತೀಕ. ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಚೈತನ್ಯ ತರಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತ. ಜಾತಿಗಾರ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ 'ಮುಟ್ಟಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಚಿಗುರಿಸುತ್ತಾಳೆ ಆಕೆ', ಆದರೆ ಇಂಥ 'ಶಕ್ತಿ' ಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವದ ಸೂತಕ ಕವಿದಿದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಹಂಕಾರ ಅಲ್ಲಿಗೂ ತನ್ನ ಕೈಚಾಚಿದೆ.'' (ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ : ಪು : 56). ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕ 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ' ಕೃತಿಯ ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪರಿಚ್ಛೇದವು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ರೀತಿ ಎರಡೂ ಏಕೀಭವಿಸುವ ಸಂಭ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು (ಸೆರೆಬ್ರಲಿಟಿ) ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತ ಸರಳ -ಸಹಜ ಸಂತೋಷದ ವಿಸೆರಲ್ ಪರ್ಸೆಪ್ಶನ್‌ನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷದಿಂದ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಯಾವುದೇ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ 'ಕರುಳಿನ ಅರಿವ' ನ್ನು (ವಿಸೆರಲ್ ಪರ್ಸೆಪ್ಶನ್) ಆಧರಿಸಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. (ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೆರೆಬ್ರಲ್ ಪರ್ಸೆಪ್ಶನ್ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹುದು.) ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಕರುಳಿನ ಅರಿವಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಹಜವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ನೆಲೆಯ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ- ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಕರುಳುಬಳ್ಳಿಯ

ಸಂಬಂಧದ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂರಚನೆಯ ಮಾಂಸ-ಖಂಡಗಳು, ನರಮಂಡಲ-ರಕ್ತನಾಳಗಳ ಜಾಲದ ದರ್ಶನವು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಲೆ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಶ್ರುತಪಡಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಯಾವುದೆನ್ನುವುದನ್ನು ವಿದಿತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. (ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ; ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ರೂಪಕ ; ಅನಕೃ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ; ನೆಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ....)

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವದ ನಂತರ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವಾಗ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು, ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತ ಚರ್ಚಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರಂಥವರೂ ಇಂಥ ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದು ಇದೆ. ಉದಾ :ಆನಂದಕಂದರನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಅವರ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುವುದು. ಇದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಆನಂದಕಂದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆನಂದಕಂದರು ನವೋದಯ ಮಾರ್ಗದ ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಇದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾಗಿ ಆನಂದಕಂದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವ ಮನದಟ್ಟಾಗದೇ ಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆನಂದಕಂದರಿಗೆ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಾತ್ರ ಇರುವುದಲ್ಲ;ಅವರು ಕಥೆಗಾರರು ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದವರು; ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು- ಮಹತ್ವಪದ್ದೆನ್ನಿಸುವಂತಹ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, ಅಶಾಂತಿಪರ್ವದಂತಹ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು; ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕರು; ಜಾನಪದ ತಜ್ಞರು, ಸಂಗ್ರಾಹಕರು. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು ಜಯಂತಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದವರು.ನವರಾತ್ರಿಯ ಹಬ್ಬವನ್ನು ನಾಡಹಬ್ಬವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದವರು; ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತ ಸಂಪಾದಕ-ಸಂಶೋಧಕರು ಇತ್ಯಾದಿ...... ಈ ಎಲ್ಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೇ ಕೇವಲ ಕವಿಯಾಗಿ ಇವರನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದಾಗ ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವು ಮನಗಾಣದೇ ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹತ್ತಾರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆಗೈದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ (ನವೋದಯ ಮಾರ್ಗದ ಬಹುತೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಾಗಿದ್ದವು) ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎಲ್ಲ ಮೈಗಳನ್ನೂ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕ್ರಮ ಈ

ರೀತಿಯದಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಂತಹ ಸಮಗ್ರತೆಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನವು ಇಂಥ ಸಮಗ್ರತೆಯ ನೋಟದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅನಕೃ ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ಅಧ್ಯನಯವು ಅನಕೃ ಅವರನ್ನು ಕೇವಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸದೇ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಎಲ್ಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅನಕೃರವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಕನ್ನಡದ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿರುವುದನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವದ ನಿಲುವೆಂದರೆ ಸಮಗ್ರ ಓದಿನ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು. ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಓದನ್ನು ತುಂಬ ಗಂಭೀರವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

'ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿ ಲಿಖಿತ-ದೃಶ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸಿತು. ಇದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಾದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಲ್ಲಟ.... ಇದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಾಂಶಗಳನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಿ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಸ್ವೀಕರಣದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದಿತು. ಮಾತಿನ ಅಧಿಕೃತತೆ ಶೂನ್ಯವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಇದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಜೀವನ ವಿಧಾನದ ಹಲವಾರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಕುರಿತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಮತಿಗಳ್' ಎಂಬುದು ಶ್ರವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮಾತು. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಇರಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸೌಲಭ್ಯ ಹಾಗೂ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಪಡೆದವರ ಸ್ವತ್ತಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ಆಧುನೀಕರಣದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಇದು ಉಂಟು ಮಾಡಿರುವ ಆಘಾತವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಾವೀಗ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದೇವೆ." (ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ: ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನ ಸಮೀಕ್ಷೆ: ಪು. 80) ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಎಚ್.ಎಸ್. ಶ್ರೀಮತಿಯವರ 'ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಕೃತಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಈ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಪಡೆದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ದರಿಗಟ್ಟುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನದ ಓದಿಗೆ ದೊರೆತ ಮಹತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನದ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಓದಿನ ಸ್ವರೂಪವು ತುಂಬಾ

ಅರಕೆಯದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು, ಅದು ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಅಸಂತೋಷವಾಗಿದೆ. 'ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನದ ಎರಡೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಸಂಗ್ರಹ ರೂಪಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಇಂಥ ಸಂಗ್ರಹರೂಪ ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ಓದು ಕಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಅನಾವಶ್ಯಕ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳಂಥದು. ಆಗ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ ಕೃತಿಯ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಸಮ್ಮತ ಆಗುವಂತೆ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಂದೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತ ಭಾಗ ಉಪಯುಕ್ತ ಅಂಗವೆಂದೂ, ತ್ಯಾಜ್ಯಭಾಗ ನಿರುಪಯುಕ್ತ ಎಂದೂ ಈ ಸಂಗ್ರಹ ಕ್ರಿಯೆ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗ ನೇರವಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ತೊಡಗದೇ ಸಂಗ್ರಹಕಾರನ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ನಿರ್ದೇಶನದೊಡನೆ ಕೃತಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.' (ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ: ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನ ಪು. 82) ಕೃತಿಯೊಂದು ಕಟ್ಟುವ ಒಟ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣವು ಇಂಥ ಭಾಗಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಮುಂದೊಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಊನಗೊಂಡು ಓದುಗನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಪಭ್ರಂಶಗಳಿಗೆ ಅರಕೆಗಳಿಗೆ ಈಡಾಗುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಓದು ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಇಂಥ ಸಮಗ್ರ ಓದಿನ ನಿಲುವು ಕೇವಲ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ನರಹಳ್ಳಿಯವರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಓದಬೇಕೆನ್ನುವ ನಿಲುವಿಗೆ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ಓದು ಯಾವ ರೀತಿಯದಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ''ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಓದಿನ ಕ್ರಮ ನನಗೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯವೆನ್ನಿಸಿದೆ. ಒಂದು, ಸಮಗ್ರ ಓದು, ಮತ್ತೊಂದು ಸಾವಧಾನದ ಓದು; ಇದುವರೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮವೇ ಒಂದು ರೀತಿ ಬಿಡಿ ಓದಿನ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಓದಿ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ತೀರ್ಪು ನೀಡುವ ಉತ್ಸಾಹ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಠ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆಂದು ರೂಪಿತವಾದ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳೇ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೇನಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾತ್ರವೆಂಬಂತೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾಪೀಗ ಮರುಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ.... ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರನ್ನು ನಾವಿಂದು ಸಮಗ್ರ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ'.... ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅವಸರದ ಓದಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ...'' ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನವೋದಯದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು, ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ನಮಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಸೆಣಸುವುದರ ಮೂಲಕ

ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ವೈದಿಕ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಿರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಬಂದ ಪುತಿನ ಒಳಗಿವರಾಗಿ ನಿಂತು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂವರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಕ್ರಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಯ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲದು.'' (ನೆಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ: ಪುತಿನ ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ ಸಂಪುಟ ಪು. 30-31). ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಈಗ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಮಗ್ರ ಓದಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ 'ಇಹದ ಪರಿಮಳದ ಹಾದಿ' ಕೃತಿಯಿಂದ ಅವರು ಇಡಿತ್ವದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕ ಕುರಿತ ಕೃತಿಗಳು ಇಂಥ ಸಮಗ್ರ ಓದಿನ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಇನ್ನು ಅವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಮತ್ತು 'ನೆಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಬಿಡಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರ್ಯಾವರಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯ ಜಾಲವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಓದು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇಡಿತ್ವದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ ಕುವೆಂಪು ಕುರಿತು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಭೇದದ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು, ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆತ್ಮಕಥೆ 'ನೆನಪಿನ ದೋಣಿ'ಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅನುಭವ-ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಪನ್ನಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಬಿಡಿಗಳನ್ನು ಇಡಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳಿಸಲು ನಡೆಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮಹತ್ವದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆನ್ನುವುದಾದರೆ ಅಂಥ ಬಿಡಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಸಮಗ್ರತೆಯ ನೋಟದಲ್ಲಿ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಅಂಥ ಬಿಡಿ ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ನೆಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ಕೃತಿ ಸಮೂಹವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಇದು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ಒಟ್ಟು ಎಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳು (ಇವುಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳುತ್ತ ನಮ್ಮ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವ) ಕನ್ನಡದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜಾಲವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಜೀವನ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ

ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜನಾಂಗೀಯ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಂಡಿರುವ ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೇರು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದ ಗಟ್ಟಿಸಂಬಂಧ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಚಲ್ಯಾದಂಥ ಕೃತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಜನಾಂಗೀಯ ಅಸಮಾನತೆಯ ಅಪಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದರೆ ಪುತಿನ ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ಲೇಖನವೂ ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ತರುವ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳ ನೆನಪುಗಳ ಜಾಲದ ಮೂಲಕ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ಮೃತಿಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಂತಹದಾಗಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸರಳತೆ ಅಂದರೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ನಿರಾಕರಿಸುವುದೆಂತಲ್ಲ. ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಒಡಲಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಲೇ, ಅದನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ಇಡೀ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸವಿಯಲು ನೀಡುವುದು. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರು ಇಂಥದನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಸರಳತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅವರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಂವಹನಶೀಲವಾಗಿದ್ದು ಇಡೀ ಬಂಗಾಳದ ಜನತೆಯನ್ನು ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದಕ್ಷಿಣೇಶ್ವರದ ಕಾಳಿಯ ಹುಚ್ಚು ಪೂಜಾರಿ ಬಂಗಾಳದ ಭದ್ರಲೋಕವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತಾನೆ; ಚಿಂತನೆ ಚೈತನ್ಯಗಳ ಸಂಪನ್ಮೂಲವಾಗುತ್ತಾನೆ. ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಂಥ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸುತ್ತ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಕರುಳುಬಳ್ಳಿಯ ಸಂಬಂಧದ ಆಶಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷಿಕ ಸರಳತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಿಸುತ್ತದೆ. ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಅತ್ಯಂತ ಕನಿಷ್ಠ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲದವರೂ ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸರಾಗವಾಗಿ ಓದುತ್ತ ವಿಮರ್ಶೆ ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವ 'ಇಹದ ಪರಿಮಳದ ಹಾದಿ' ಇಂಥ ರೀತಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. 'ನೆಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಮತ್ತು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಲೇಖನಗಳು ಕೂಡ ಇಂಥ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಶೈಲಿ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿದ್ದು ಈ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಧಿಸಬೇಕಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲಗಟ್ಟು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿರುವ ಸರಳತೆಗಳೇ

ಆಗಿವೆ

ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ನಡೆಸಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಗವೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಾಂಶವಾದ ಕಥನಾಂಶವನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಗರಿಷ್ಠ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳಲು ಹಂಬಲಿಸಿರುವುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅನೆಕ್ಡೋಟ್‌ಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಥನ/ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ನೆನಪಿನ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನೆ- ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರ 'ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ...' ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕುವೆಂಪು ಆತ್ಮಕತೆಯ ಘಟನೆ-ಸಂಗತಿಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಚರ್ಚೆಯು ಉಪಾಖ್ಯಾನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಂದು ಚರ್ಚಿಸುವ ರೀತಿಯ ಅಡ್ಡ- ಉಲ್ಲೇಖ(ಕ್ರಾಸ್ ರೆಫರನ್ಸ್) ಗಳ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ ಕಥನಾಂಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಇವರ ಕೃತಿಯ ಒಂದೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯವೂ ಒಂದೊಂದು ಕಥನದಂತೆ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ರೀತಿಯ ಮೂಲಕ ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಆ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದ್ರಾವಕದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೊಸ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ತಾನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೂ ಈ ಚರ್ಚೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ഭാഗ-3



ಹಕ್ಕಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮಾರ್ಗ

- ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ

ಪಂಜರದ ಕೀಲಿ ಸಡಿಲಿದ ಹೊತ್ತು ಹಸಿರುಗಿಳಿ
ಹಾರಿಯೇ ಹೋಗಿತ್ತು. ಖಾಲಿ ಪಂಜರದೆದುರು
ನೀರ್ಮುಗಿಲಿನಾಕಾಶ ಕಣ್ಣನವ ಕುಳಿತಿದ್ದೆ.
ಬಾಲು ಬಂದರು ಬಳಿಗೆ. ಹೆಗಲಮುಕಿ ಕೈಹಿಡಿದು
ನಡೆಸಿದರು ಹಸಿರ ಚಿಲಿಪಿಲಿ ತುಳುಕಿನೆತ್ತರದ
ಪರ್ವತಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹಾರುತ್ತ ಇವೆ
ಲೆಕ್ಕವಿರದಷ್ಟು ಬಗೆ ಬಗೆ ಹಕ್ಕಿ. ನೀಲಿಯಲಿ
ಹಚ್ಚ ಹಸಿರಕ್ಷರದ ರೆಕ್ಕೆ ಸಾಲಿನ ನಕ್ಷೆ.

ಹಕ್ಕಿ ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾಡು ಹೊಗುವುದೆ ಮಾರ್ಗ.
ಹಗಲಿರುಳ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಅಲೆಯಲಿಕ್ಕೇಬೇಕು
ಏರುಗಿರಿ ಶಿಖರಿಯಲಿ; ಆಳ ಕಣಿವೆಗಳಲ್ಲಿ;
ಬಾನ ಗಾಳಿಗೆ ನಿಧಾನ ತಲೆದೂಗುವೆತ್ತರದ
ಬೇಲ, ತುಗ್ಗಲಿ, ದೇವದಾರು, ಆಲದ ಕೆಳಗೆ.
ಪಕ್ಷಿ ಇದೆ ಅಲ್ಲೆ ಆಕಾಶಪಂಜರದೊಳಗೆ.

ಸಖೀ ಕಥನ

ರಜನಿ ನರಹಳ್ಳಿ

1981 ಜನವರಿ ಮೊದಲ ಮಂಗಳವಾರದ ನಡು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ. ತೋಟದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ತಾಯಿ ಇಬ್ಬರೇ ಇದ್ದದ್ದು. ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಸಂತೆಯಿಂದ ತಂದಿದ್ದ ತರಕಾರಿ ಹಾಗೂ ಇತರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿದ್ದೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನಾಯಿ ಬೊಗಳಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ಯಾರಪ್ಪಾ ಬಂದವರು' ಎಂದು ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಗುಂಡೂಮಾವನ ಜೊತೆ ಇಬ್ಬರು ಅಪರಿಚಿತ ಯುವಕರು ಬರುವುದು ಕಾಣಿಸಿತು. ನನ್ನ ತಾಯಿ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಎದ್ದು ಅಂಗಳದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆದರು. ಆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ನನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾನು ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ಯೋಚಿಸಿರಲಿಲ್ಲ.

ಆಗ ಕಾಫೀ ಬೇಳೆಯನ್ನು ಒಣಗಿಸುವ ಸಮಯವಾದುದರಿಂದ, ಮನೆ-ಮನೆಯಂಗಳ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಫೀ ಬೀಜ, ಆವರಣದ ತುಂಬಾ ಅದರ ಪರಿಮಳ. ಗುಂಡೂಮಾವ ಆತುರಾತುರದಿಂದ ಒಳಗೆ ಬಂದು 'ಮುಖ ತೊಳೆದು, ಸೀರೆಯುಟ್ಟುಕೋ' ಎಂದರು. ನನಗೆ ಷಾಕ್ ಆದರೂ ಸಂದರ್ಭ ಅರ್ಥವಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯಾಗಲೀ, ನಾನಾಗಲಿ ಮದುವೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಹುಡುಗ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ, ಲೆಕ್ಚರರ್, ಸುಮ್ಮನೆ ನೋಡು ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದರೆ ಮುಂದೆ ನೋಡೋಣ' ಎಂದರು. ಆಮೇಲೆ ತಿಳಿಯಿತು. ನನ್ನಂತೆಯೇ ಆ ಹುಡುಗನಿಗೂ ನನ್ನ ಗಂಡನಿಗೂ- ಇದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ, ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂದು.

ತನ್ನ ಹತ್ತಿರದ ಬಂಧುವಿನೊಡನೆ, ಆತನ ಭಾವಿಪತ್ನಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಅಳಿಯನ ಜೊತೆ ಗೆಳೆಯ ಎಂಬಂತೆ ಇವರು ನಮ್ಮೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಅಮ್ಮಯ್ಯಕ್ಕ ಇವರಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿ. 'ಹೇಗೂ ಬಂದಿದ್ದೀಯಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ ತೋಟದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಂದದ (?) ಹುಡುಗಿಯಿದ್ದಾಳೆ ಹಾಗೇ ಸುಮ್ಮನೆ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬಾ. ಇಷ್ಟವಾದರೆ, ಋಣಾನುಬಂಧವಿದ್ದರೆ ಮುಂದೆ ನೋಡೋಣ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಇವರು, ಕೊಡಗನ್ನು, ಅದರಲ್ಲೂ ಕಾಫಿ ತೋಟವನ್ನು ಹುಡುಗಿ ನೋಡುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು ಎಂದುಕೊಂಡು

ಬಂದಿದ್ದರಂತೆ. (ನಂಬಬಹುದೇ ಗೆಳತಿ ಇದನು?)

ನಿಜ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ- ಆ ದಿನ ನಾನು ಇವರನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆಗ ನನ್ನದು ನಾಚಿಕೆಯ, ಸಂಕೋಚದ ಸ್ವಭಾವ. ಅಪರಿಚಿತರೊಡನೆ ನಾನೆಂದೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಬಿಡಿ, ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದೇ ನನ್ನ ಮೊದಲ ವಧುಪರೀಕ್ಷೆ(?), ಕಡೆಯದೂ ಸಹ. ಎಷ್ಟು ವೈರುಧ್ಯ ನೋಡಿ. ಇವರ ಬಂಧು ಹುಡುಗನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ 'ಇವರು ಸಾಹಿತಿಯೆಂದು, ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ, ನಮ್ಮ ತಾಯಿ 'ನಾವು ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನೇ ತರಿಸುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. (ನಮ್ಮ ಮನೆ ಪೇಟೆಯಿಂದ 2, 3 ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ದೂರವಿರುವುದರಿಂದ ನ್ಯೂಸ್‌ಪೇಪರ್ ಆಗಲಿ, ಪೋಸ್ಟ್‌ಲೆಟರ್ಸ್ ಆಗಲಿ, ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಪೇಪರನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲವಿರಲಿಲ್ಲ). ಕೆಲವು ನಿಮಿಷದ ಮಾತುಕತೆಯ ನಂತರ ಗುಂಡೂಮಾವ ಇವರನ್ನು ತೋಟ ತೋರಿಸಲು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು.

19 ಜೂನ್ 1981 ರಂದು ನಾನು ಮತ್ತು ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರಾದೆವು. ಈ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ವರುಷ ನಾವು 'ಆದರ್ಶ ದಂಪತಿ'ಗಳಾಗಿ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂದೇನೂ ನಾನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಯಾರಾದರೂ ಬೇರೆ ದಂಪತಿಗಳು ಹೇಳಿದರೂ ನಾನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಊಟದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹುಳಿ, ಉಪ್ಪು, ಖಾರ, ಸಿಹಿ, ಕಹಿ ಮುಂತಾದವು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗುವಂತೆ ನಮ್ಮ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಏರುಪೇರುಗಳಾಗಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಸರಸ ವಿರಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಮರಸ ದಾಂಪತ್ಯ ನಮ್ಮದಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಏಕೆ ಹೇಳಿದೆನೆಂದರೆ - ನನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಂಡುವಂತೆ ಕೊಡಸೆಯವರು ನನಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಗುಮಾನಿಯೂ ಉಂಟಾಯಿತು. ನಾನು ಒಬ್ಬ ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿ ಮನೆ-ಗಂಡ-ಮಕ್ಕಳು ಅಂತ ಆರಾಮವಾಗಿರುವಾಗ ದಾಂಪತ್ಯದಂತಹ ತೀರಾತೀರಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಲು ಹೇಳಿದ್ದು- ನನ್ನಂಥವಳು ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಎಂತಹ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಎಂಬುದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯಾದ ಮೊದಲ ಕೆಲ ವರ್ಷ ಗಂಡನಿಗೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಸಿಹಿ ಖಾರದ ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆಮೇಲೆ ಮತ್ತೇನನ್ನು ನಾನು ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಈಗ ನನ್ನ ಮೊದಲ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಗಂಡನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬರೆದರೆ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾಗಬಹುದು? ನನ್ನ ಆತಂಕವನ್ನು ಕೊಡಸೆಯವರಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಅವರು ಅಂತಹ ಅಪಾಯವೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭರವಸೆ ನೀಡಿದರು. ಕೊಡಸೆಯವರಿಗೆ ಅವರ ಗೆಳೆಯ-ಗೆಳೆತನದ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ನಂಬಿಕೆ.

ನಿಜ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಹೆಂಡತಿಯರ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆ. ಸಾಹಿತಿ ಪತ್ನಿಯರ ಸಂದರ್ಶನ ಮಾಡಿ, ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಆಸೆಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ನಾನೇ

ನನ್ನ ಗಂಡನ ಬಗ್ಗೇನೇ ಬರೆಯುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ಕಠಿಣ ಕೆಲಸ. ಕೊಡಸೆಯುವರು ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡಿ ಎಂದಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಗಂಡನನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕತೆ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟು, ಯಾರಾದರೂ 'ಇದು ನಿಮ್ಮ ಗಂಡನ ಕತೆಯಲ್ಲವೇ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದರೆ, ಅಲ್ಲವೆಂದು ಏಮಾರಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೀಗ ಇದು ಅವರನ್ನೇ ಕುರಿತು ನೇರ ಬರವಣಿಗೆ. ನಿಜವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ- ಅವರೊಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಗಂಡನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಷ್ಟು ವರ್ಷ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ. ಕೊನೆಯತನಕ ಜೊತೆಯಾಗಿರುತ್ತೇನೆ. ಅವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಗಂಡ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಳ್ಳೆಯ ಮಗ, ಅಣ್ಣ, ತಂದೆ, ಗುರು, ಅಳಿಯ, ಲೇಖಕ ... ಎಲ್ಲವೂ ಹೌದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೌದು.

ನಾನು ಇಂಥವರ ಹೆಂಡತಿಯಾದುದರಿಂದ ನನಗಾದ ಮೊದಲ ಲಾಭವೆಂದರೆ ಈ ಲೇಖನ ಬರೆಯುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿದ್ದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಈ ಲೇಖನವೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ನನಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷ ತಂದಿದೆ. ನನ್ನ ಗಂಡ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬೆನ್ನುಡಿಯ ಭಾಗ್ಯವಿದೆ ಎಂದು. ಈಗ ನಾನೂ ಹೇಳಬಹುದು; ನನ್ನ ಮೊದಲ ಲೇಖನವೇ ಇಂತಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದು.

ಮದುವೆಗೆ ಮೊದಲು ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಜೇಮ್ಸ್ ಹ್ಯಾಡ್ಲಿಚೇಸ್, ಪೆರಿಮ್ಯಾಸನ್, ಅಗಾಥಕ್ರಿಸ್ಟಿ, ಫೇಮಸ್‌ಫೈವ್, ಮಿಲ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಭೂನ್ಸ್, ಚಂದಮಾಮ, ಸುಧಾ, ಕಸ್ತೂರಿ... ಬರೀ ಇಂತಹದ್ದನ್ನೇ ಓದುತ್ತಿದ್ದೆ. 'ದೊಡ್ಡಮನೆ', 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ', 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಇದನ್ನು ಓದಿದ್ದೇನಾದರೂ ಲೇಖಕರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನಲ್ಲಿ ಓದಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ, ಅದು ದಿನೇ ದಿನೇ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಎಂದರೆ – ನನ್ನ ಗಂಡ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ ಮೊದಲ ಗುರು- ನನ್ನ ಗಂಡ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ. ಈಗಂತೂ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಿರಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಓದುತ್ತೇನೆ. ವಿಮರ್ಶಕರ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಇವರು ಬರೆದ ಎಲ್ಲಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಓದುಗಳಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಓದಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಇವರಿಗೆ ಬೇಸರವಾಗದಿರಲೆಂದು ಸುಮ್ಮನೆ ಓದುತ್ತಿದ್ದೆ; ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಹಾಗಲ್ಲ, ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಓದುತ್ತೇನೆ, ನನಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅವರೊಡನೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಇವರೂ ಸಹ ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಓದುವ ಹುಚ್ಚನ್ನು, ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ನನಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲೂ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಹನ, ಸ್ನೇಹ- ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಚಿಕ್ಕವರಿರುವಾಗಿನಿಂದಲೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಈ ಹುಚ್ಚನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸದ ಒತ್ತಡದಲ್ಲೂ ಮರೆತಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಸಂಬಳದ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗವನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಪುಸ್ತಕ, ಹಾಡಿನ ಸಿಡಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ಸಿನಿಮಾದ ಡಿವಿಡಿಗಳಿಗೆ ಖರ್ಚು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ

ಸಂತೋಷವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಅಳಿಯ ಗುರುಪ್ರಸಾದ್(ಸಹನಾಳ ಗಂಡ)ಗೂ ಸಹ ಓದುವ ಅಭಿರುಚಿಯಿರುವುದು. ಅವರಲ್ಲೂ ಜಗತ್ತಿನ ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆ ಪುಸ್ತಕದ ಸಂಗ್ರಹವಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನ ಇವರಿಗೆ ಎಷ್ಟಿದೆಯೆಂದರೆ ನನ್ನ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳಿರಲಿ ಇವರ ಜೊತೆ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಳೆಸಿದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಆಸಕ್ತಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುವುದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರೊಡನೆ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ; ಪುಸ್ತಕ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಇದು ಅವರ ಶಕ್ತಿ. ಬಾರ್ನ್ ಗಿಫ್ಟ್ ಅಂತಾರಲ್ಲ ಹಾಗೇನೆ. ಎಂತಹ ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿ ಮಾಡುವ, ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಹೇಳುವ ಕಲೆ ಇವರಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿದೆ. ಇವರಾಡುವ ಮಾತು ಸಹ ಅಷ್ಟೇ, ಯಾರು ಕೇಳಿದರೂ ವಯಸ್ಸಿನ ಭೇದಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯು ಒಂದು ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಇವರಿಂದ ನನಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದು. ನಾನೂ ವಟವಟ ಅನ್ನುತ್ತಲೆ ಇರುತ್ತೇನೆ. ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವರದು ಹಾಗಲ್ಲ 'ನುಡಿದರೆ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರದಂತೆ' ಎಂಬಂತೆ. ಮಾತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬರಹವೂ ಮುತ್ತಿನ ಮಣಿಯಂತೆ. ನನ್ನದು 'ಕೋಳಿ ಕಾಲಿಗೆ ಇಂಕನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಓಡಾಡಿಸಿದರೆ ಏಗೋ ಹಾಗೆ ನನ್ನ ಅಕ್ಷರ'. ಇವರು ಭಾಗವಹಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮುಜುಗರವನ್ನು ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನನಗೇನೇ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಂಕೋಚವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೆಗೆ ಬಂದ ನಂತರ ಸಭೆಯ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪದ ಬಗ್ಗೆ, ಇವರ ಮತ್ತು ಇತರರ ಭಾಷಣದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಟುವಾಗಿಯೇ ಟೀಕೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಆಗೆಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ, ಆದರೆ ಸರಿಯೆನ್ನಿಸಿದರೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರು ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮೊದಲು-ಅದು ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣವಾಗಿರಬಹುದು, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜು ಸಮಾರಂಭವಾಗಿರಬಹುದು, ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅವರ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರಿಂದ ಕಲಿತಿದ್ದು ಅಂತ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ಹೀಗಾಗಿ ಎಂದೂ ತೂಕ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರೊಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ವಾಗ್ಮಿ ಎಂಬ ಎಲ್ಲರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನನ್ನ ಅಭಿಮತವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೇನೇ ನನಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವಿದೆ. 'ಭಾಷಣ ಬರಹಕ್ಕೆ ಶತ್ರು' ಎನ್ನುವಂತೆ ಇವರು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣಗಳ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಬರಹ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಹಾಗೇನೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತೇನೋ ಎಂಬ ಆತಂಕ ನನ್ನದು.

ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಸರ್ ರಿಂದ ಇವರು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಲಿತಂತೆ, ನಾನೂ ಸಹ ಇವರಿಂದ ಕಲಿತಿದ್ದೇನೆ. ಹೊರಗಡೆ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಸಮಾರಂಭಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಮುನ್ನ ಬೇಕಾಗುವ ಎಲ್ಲಾ ತಯಾರಿಯನ್ನು ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನನ್ನ ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸಕಾರ್ಯ ಸುಗಮವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಸಹ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸಕಾರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಲಿಸ್ಟ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಇದರಿಂದ, ಮರೆತು ಪರದಾಡಬೇಕಾದ ಜಂಜಾಟ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಥ್ಯಾಂಕ್ಸ್ ಟು ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಸರ್.

ನಾನು 'ಶ್ರೀಮತಿ ನರಹಳ್ಳಿ' ಆದುದರಿಂದ ನನಗೆ ದೊರೆತ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಭಾಗ್ಯವೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಬಹುತೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಸಂಗೀತ, ಚಲನಚಿತ್ರ, ರಂಗಭೂಮಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪತ್ರಿಕಾರಂಗ, ರಾಜಕೀಯ-ಹೀಗೆ, ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಗಣ್ಯರ ಆಪ್ತ ಪರಿಚಯ ನನಗೆ ದೊರೆತಿದ್ದು- ಅದರಲ್ಲೂ ಈ ಗಣ್ಯರ ಜೊತೆ ಅವರ ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳು, ಅವರ ಕುಟುಂಬದ ಇತರ ಸದಸ್ಯರೂ ನನಗೆ ಆಪ್ತವಾದುದು ನಾಡಿನ ನಾನಾ ಕಡೆಯ ಅನೇಕರ ಪರಿಚಯದ ಲಾಭ ನನಗಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರೂ 'ಶ್ರೀಮತಿ ನರಹಳ್ಳಿ' ಎಂದಾಗ ನಾನು ಅಪರಿಚಿತಳಾದರೂ ನನ್ನ ಗಂಡನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು (ಕವಿಯಲ್ಲದೆ) ಇಷ್ಟೊಂದು ಜನರ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ನನ್ನ ಗಂಡ ಪಡೆದಿರುವುದು ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಸಂತೋಷ ಎರಡನ್ನೂ ತಂದಿದೆ.

ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಅವರವರ ಕುಟುಂಬದ ಪರಿಚಯ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗಿದೆಯೋ ಕಾಣೆ, ಆದರೆ ನನಗೆ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪತ್ನಿಯರ ಆಪ್ತ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಸಾಹಿತಿ ಪತ್ನಿಯರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಚೆಂದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಎಂದರೆ - ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಗಂಡನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಕೀರ್ತಿ, ಅಂತಸ್ತು, ವಯಸ್ಸು-ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ ನಾವೆಲ್ಲ ಖುಷಿಯಿಂದ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಲವನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತೇವೆ. ಮಕ್ಕಳು, ಅಡುಗೆ,ಸಂಸಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳು- ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳು ನಮ್ಮ ಹರಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಗೊರೂರು, ಕೆ. ಎಸ್.ನ, ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್., ಜಿ. ಎಚ್.ನಾಯಕ್, ಬಲ್ಲಾಳರು. ಕಂಬಾರರು, ಎನ್ಎಸ್ಎಲ್, ಹಂಪನಾ-ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಪತ್ನಿಯರೊಡನೆ ಸ್ನೇಹದ ಪ್ರೀತಿ ಭಾಗ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ನಾನು 'ಶ್ರೀಮತಿ ನರಹಳ್ಳಿ' ಆಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ. ನಿಜ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವಂತೆ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪತ್ನಿಯರು ತುಂಬಾ ಒಳ್ಳೆಯವರು, ಮುಗ್ಧರು. ಯಾವುದೇ ಸಭೆಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಕಬಿಗುಮಾನವಿಲ್ಲದೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆರೆಯುವಂಥವರು- ಈ ನನ್ನ ಆಂಟಿಯರು. (ನನಗೆ ಪರಿಚಯವಿರುವ ಅನೇಕರು ನನಗಿಂತ ಹಿರಿಯರು. ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರನ್ನು ನಾನು 'ಆಂಟಿ' ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತೇನೆ.) ರುದ್ರಾಣೀ ಆಂಟಿ, ಪದ್ಮಾ ಆಂಟಿ,(ಜಿಎಸ್ಎಸ್) ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ಆಂಟಿ (ಎಚ್ಎಸ್ಎಲ್), ಜ್ಯೋತಿ ಆಂಟಿ(ಎನ್ಎಸ್ವಿ), ಭಾರತಿ ಆಂಟಿ(ಎಲ್ಎಸ್ಎಸ್), ಚಂದ್ರ ಆಂಟಿ(ಸಿ.ಅಶ್ವಥ್) ಶಾಂತ ಆಂಟಿ(ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ), ಗಿರಿಜಾ (ಜಿಆರ್ಎಲ್), ಸಾವಿತ್ರಿ(ವ್ಯಾಸ್‌ರಾವ್) ನಾಗಿಣಿ (ನಾಗಭರಣ), ಪ್ರೇಮ (ಉಪಾಧ್ಯಾ)

ಗಾಗ್ಗೆ ಸೇರುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಒಂದೇ ಕುಟುಂಬದವರಂತೆ ನಾವೆಲ್ಲ ಇರುತ್ತೇವೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ನನ್ನ ಗಂಡನಿಂದ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಋಣಿ. (ಆದರೆ ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ಆಂಟಿ ಈಗ ನಮ್ಮೊಂದಿಗಿಲ್ಲ ಅವರನ್ನು ನಾನು ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲಾರೆ) ನನಗಂತೂ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಗ್ರೂಪ್ ಫೋಟೋ ಇರುವಂತೆ, ನಾವು ನಾವೇ ಸಾಹಿತಿ ಪತ್ನಿಯರ ಗ್ರೂಪ್ ಫೋಟೋ ತೆಗೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಸೆ ತುಂಬಾ ಇದೆ.

ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪತ್ನಿಯರು ನನ್ನಂತೆ ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕರಾದುದರಿಂದ ಅವರೊಡನೆ ಪರಸ್ಪರ ಬೆರೆಯುವುದು ನನಗೆ ಸಹಜ, ಸುಲಭ. ನಾವು ಸೇರಿ ಮನೆ, ಮಕ್ಕಳು,ಸಂಸಾರ, ಅಡುಗೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಲೇಖಕಿಯರಿಗೆ ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ನನಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನನ್ನ ಗಂಡನ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನ ಗಂಡ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಜೊತೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತವಾಗಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನ ಜೊತೆಗಿಂತಲೂ, ಅವರ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಬಹುದೆಂಬ ಭಾವನೆ ಅವರಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನನಗೆ ಅವರೊಡನೆ ಸಲುಗೆಯಿಂದ ಇರಲು, ಸ್ನೇಹ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಪವಾದದಂತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಂಥವರು ಕಡಿಮೆ.



ನಾನು ಮದುವೆಯಾದ ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಲು ಹೆದರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳೂ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬಳೇ ಹೊರ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೂ ಭಯಪಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆ ಗಮನಿಸಿದರೆ ನನಗೇ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ರಸ್ತೆ ದಾಟಲೂ ಹೆದರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಯಾರಾದರೂ ಕೈಹಿಡಿದು ದಾಟಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಬಹಳ ಅಂಜುಬುರುಕಿ. ಇವಳು ಬೇರೆ ಯಾರಾದರೂ ಕೈಹಿಡಿದುಬಿಡಬಹುದೆಂದು ನನ್ನ ಗಂಡ ತಾನೇ ನನ್ನ ಕೈ ಹಿಡಿದು ರಸ್ತೆ ದಾಟಲು ನೆರವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. (ಕರುಣಾಳು ಬಾ ಬೆಳಕೆ)ಅಂಥವಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಎಂತಹ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ ಈಗ ಯಾರೊಡನೆ ಬೇಕಾದರೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತೇನೆ. ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳೆಂದರೆ ಇಷ್ಟ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ಕೂಟಿ, ಕಾರುಗಳನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರಸ್ತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಓಡಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ನಾನು ಖಂಡಿತಾ ಡ್ರೈವಿಂಗ್ ಕಲಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬದುಕನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿಸಲು, ಅದರ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಎಲ್ಲದರ ಅರಿವಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಇವರ ನಿಲುವು. ಹೀಗಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಅದೇ ರೀತಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ತಾವು ಬರಲಾಗದಿದ್ದರೂ ನನ್ನನ್ನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಕಿರಿಯ ಮಗಳು ಸ್ನೇಹ ಇಬ್ಬರನ್ನೇ ಯುರೋಪ್ ಟೂರ್‌ಗೆ ಕಳಿಸಿದ ಇವರ ಉತ್ಸಾಹ

ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ನಾನು ಋಣಿ. 'ದೇಶ ಸುತ್ತು ಕೋಶ ಓದು' – ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಪರಿಣಾಮ ನನಗೆ ಈಗ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಹೆಂಡತಿ, ಮಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿರಿಸಿ, ಅವರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ತುಂಬಿ, ತಾವು ಹಿಂದೆ ನಿಂತು ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೇ ಹೀಗೆ ಪ್ರವಾಸ ಕಳಿಸುವ ಗಂಡಸರು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿರಳವೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ನಮಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಯಾರಿಗಾದರೂ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ತುಂಬುವುದು ಇವರ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವ. ಎಂತಹ ಚಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಇವರು ಧೈರ್ಯದಿಂದ (ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಭಂಡ ಧೈರ್ಯದಿಂದ) ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆ ಇರುವವರಿಗೂ ಧೈರ್ಯ ಹೇಳಿ ಭರವಸೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ನೂರು ಉಳಿಪೆಟ್ಟು ಬಿದ್ದರೇ ಕಲ್ಲು ವಿಗ್ರಹವಾಗುವುದು, ಆದರೆ ಕಲ್ಲು ಒಡೆದು ಹೋಗಬಾರದು' ಎಂಬುದು ಇವರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯ ನಿಲುವು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಎಂದೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ನಾನು ಯಾರನ್ನೂ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಶಯ ಸ್ವಭಾವ ನನ್ನದು. ಇವರದು ಒಂದು ರೀತಿ ನಂಬಿಕೆಯ ಜಗತ್ತು. ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಇವರ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು, ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಹೌದು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವಾದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಜಗಳದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಉಂಟು. ಇವರು ಕೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಆದರೆ ಸಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾರಾದರೂ ಇಷ್ಟವಾಗದಿದ್ದರೆ ಅವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಕಡಿದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ದ್ವೇಷ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ದಿವ್ಯನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶಕ್ತಿ.

ಇವರಿಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಭಾವಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಎಂದೂ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆಯಂತೂ ಪರಿಚಯದವರು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಅವರಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುವುದು ಉಂಟು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪಾಸ್‌ಪೋರ್ಟ್ ಮಾಡಿಸಬೇಕಾದಾಗ, ಪ್ರಾಂತೀಯ ಪಾಸ್‌ಪೋರ್ಟ್ ಅಧಿಕಾರಿ ಇವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದರೂ ಅವರನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸದೆ ಸಹಜ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಪಡೆದು, ಅನಂತರ ಅವರನ್ನು ಸೌಜನ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ ಬಂದರು ಇಂತಹ ನಡವಳಿಕೆ ವಿಚಿತ್ರ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸಿದರೂ, ಹೆಮ್ಮೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇವರಿಗೆ ಹೇಳದೆ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಗೂ ಪರಿಚಿತರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನಾನು ಸಹಾಯ ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರು ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಆಸೆ ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ತಮಗೆ ಸರಿಬರದಿದ್ದರೆ ಬಂದದ್ದನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನಾಗೆ ಬಂದರೆ, ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. 3–4 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಇವರು ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಓದು–ಬರಹಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸೌಜನ್ಯದಿಂದ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದರು. ಬೇಡವೆನ್ನುವ ಮುನ್ನ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ಕೇಳಿದ್ದರು. ನನಗೂ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರ ಹೆಂಡತಿ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಸಾಹಿತಿ ಹೆಂಡತಿ ಎಂದೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ

ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಕೆಲವು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ, ಸನ್ನಿವೇಶದ ಒತ್ತಡದ ಮಣಿದು ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ನಂತರ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದವರು, ಈಗ ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವರು, ಪ್ರತಿಕೆಲಸವೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಆಗಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುವವರು. ತಮಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಛಲ ಬಿಡದೆ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಂತೆ ಸಾಧಿಸುವ ಛಲಗಾರ. ಬೇರೆಯವರಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಮಹದಾಸೆ ಇದೆ. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಹುದ್ದೆಗೆ ಆಹ್ವಾನ ಬಂದಾಗಲೂ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳು ಆಗ ಇನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಓದುವಿಕೆಗೆ ತೊಂದರೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ನಿಜಕ್ಕೂ ನನ್ನ ಗಂಡ- ಕುಟುಂಬ ಪ್ರೇಮಿ. ಎಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ 'ಮನೆ'ಯನ್ನು ಅವರು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಇವರಿಗೆ ಪರಿಚಯವಿರುವ ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲರೂ ನನಗೂ ಗೊತ್ತು. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಹೊರಗೆ ಹೋದಾಗ ನಡೆದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮನೆಗೆ ಬಂದೊಡನೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದು ಕತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮನೆಯವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ವರದಿ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬೇಸರವಾಗಬಹುದೆಂದು ಜಾಣ ಮರೆವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೂ, ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ನಂತರ ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಘಟನೆಯಾಗಲಿ, ಕೆಲಸವಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಮದುವೆಯಾದ ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಸ್ವಭಾವಗಳು ತದ್ವಿರುದ್ಧ. ಊಟ-ತಿಂಡಿ- ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆ- ಬಣ್ಣ ಅಭಿರುಚಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಇಬ್ಬರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೂ ಸಹ. ನನ್ನದು ಕೊಡಗಿನ ಸೋಮವಾರಪೇಟೆಯಾದರೆ, ಇವರದು ಮಂಡ್ಯದ ನರಹಳ್ಳಿ. ನಾನು ಮಲೆನಾಡಿನ ಹುಡುಗಿಯಾದರೆ, ಇವರು ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಗಂಡು.ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಯ ಸಂಬಂಧ? ಇವರಿಗೆ ಎಂಥವರಲ್ಲೂ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನೇ ಕಾಣುವ ಸ್ವಭಾವವಾದರೆ ನನಗೆ ಬಹಳ ಬೇಗ ಅವರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪುಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕಟುವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಇವರಿಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಖಂಡಿತವಾದಿ ಲೋಕ ವಿರೋಧಿ- ಎಂದೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ, ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಮುಖಕ್ಕೆ ಹೊಡೆದಂತೆ ಹೇಳುವುದು ನನ್ನ ಸ್ವಭಾವ. ವಾದ ಮಾಡುವುದು ಇವರಿಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ನಾನಾದರೂ ವಿಷಯವನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯದೋ ಕೆಟ್ಟದೋ ಕೊನೆಮುಟ್ಟಿಸದೇ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮಾತೇ ನಡೆಯುತ್ತೆ ಎಂದು ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಡಿ. ಸಾಮ-ದಾನದ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ನಿಲುವೇ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಊಟ ತಿಂಡಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೇ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲ ಗಂಡಸರಂತೆ

ಉತ್ತರ ಭಾರತೀಯ, ಕಾಂಟಿನೆಂಟಲ್ ತಿಂಡಿ, ಜಂಕ್ ಫುಡ್‌ಗಳು ಇವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಅದರಲ್ಲೂ ಹಳ್ಳಿಯ ಅಡುಗೆ ಎಂದರೆ ಇವರಿಗೆ ಇಷ್ಟ ರಾಗಿರೊಟ್ಟಿ ರಾಗಿಮುದ್ದೆ ದೋಸೆ, ಅವರೇಕಾಳು ಸಾರು, ಚಕ್ಕುಲಿ, ಕೋಡುಬಳೆ, ಗೊಜ್ಜುಗಳು - ಇತ್ಯಾದಿ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರೇಕಾಳೆಂದರೆ ಮುಗಿದೇಹೋಯಿತು. ಕಾಫೀಗೂ ಅವರೇಕಾಳು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕುಡಿಯಿರಿ ಎಂದು ತಮಾಷೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಇವರಿಗೋಸ್ಕರ. ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅಡುಗೆಯನ್ನು 'ಕೆಲವಂ ಬಲ್ಲವರಿಂದ ತಿಳಿದು, ಕೆಲವಂ...' ಎಂಬಂತೆ ಎಲ್ಲರಿಂದ ಕೇಳಿ, ನೋಡಿ ತಿಳಿದು ಮಾಡಲು ಕಲಿತಿದ್ದೇನೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೋಸ್ಕರ ಚೈನೀಸ್ ಫುಡ್, ಫಿಜ್ಜಾ ಮಂಚೂರಿ ಮುಂತಾದ ಆಹಾರವನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಾನು ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ತಿಂಡಿಯನ್ನು ತಿಂದು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತೇನೆ. ಇವರು ಇಂಥದೇ ಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದವರಲ್ಲ ಆದರೆ ರುಚಿಯಾಗಿ ಏನು ಮಾಡಿದರೂ, ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ತಿನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾದಿ ಬದಿಯ ಪಾನೀಪೂರಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಲೀಲಾಪ್ಯಾಲೇಸ್‌ನವರೆಗೂ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ನನ್ನನ್ನು, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬೇಕಾದ್ದು ಕೊಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಬ್‌ವೇ ಸ್ಯಾಂಡ್‌ವಿಚ್ ಇರಬಹುದು, ಡಾಬಾದ ಟೀ ಇರಬಹುದು, ಸಜ್ಜನ್‌ರಾವ್ ಸರ್ಕಲ್ ಬಳಿಯ ದೋಸೆಯಾಗಿರಬಹುದು - ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ನನಗೋಸ್ಕರವಾದರೂ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ನನಗೆ ಹುರಳಿಕಟ್ಟಿನ ಸಾರು ಇಷ್ಟವೆಂದು ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನ ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತರ ಮನೆಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರು. ಆಹಾ! ಸಾರಂತೂ ಸಖತ್ ರುಚಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಮದುವೆಯಾದ ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನೆ ಸದಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ- ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರಿಂದ ತುಂಬಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಹೊತ್ತು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಧಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜನಪ್ರಿಯ ಮೇಷ್ಟ್ರಾದರೆ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಅಂತ ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇದನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಜಗಳವಾಡಿದ್ದು ಉಂಟು. ಆಮೇಲಾಮೇಲೆ ಇತರ ಅಧ್ಯಾಪಕರುಗಳ ಪತ್ನಿಯರಿಂದ ತಿಳಿಯಿತು. ಅವರೆಲ್ಲರ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಇದೇ ಕತೆ ಎಂದು. ನನ್ನ ಗಂಡ ಎಲ್ಲರ ನೋವನ್ನೂ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಾಕಷ್ಟಿತ್ತು. ಆಗೆಲ್ಲಾ ನಿಜಕ್ಕೂ ನನಗೆ ರೇಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವರ ಅಭಿಮಾನವಂತೂ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಆರಾಧನೆಯ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂಥವರ ಬಗ್ಗೆ ಇವರಿಗೆ ಎಚ್ಚರ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾಲುಮುಟ್ಟಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುವುದು ನೋಡಿದರೆ ನನಗೆ ಇವರು ಎಂತಹ ಒಳ್ಳೆಯ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಎಂದು ಬೆರಗಾಗುತ್ತದೆ.

ಇವರದು ಶಿಸ್ತು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬದುಕು. ಬೆಳಗ್ಗೆ 4.30 ಕ್ಕೆ ಎದ್ದು ವಾಕಿಂಗ್ 1 ಗಂಟೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಜಾ ದಿನದಲ್ಲೂ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನೂ ಆಗಾಗ್ಗೆ ವಾಕಿಂಗ್ ಹೋಗುತ್ತಾ-ಬಿಡುತ್ತಾ ಇರುತ್ತೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನನಗೆ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದ ನಿದ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯ. ಭಾನುವಾರವೂ ಬೇಗ ಎದ್ದು ಎಲ್ಲ ಪೇಪರ್ ತರಿಸಿ ತಿರುವಿಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತಾರಲ್ಲ, ಆ ಪೇಪರ್ ಸಪ್ಪಳವೇ ನನ್ನನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗಂತೂ ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಕೋಪ ಬರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಈಗೀಗ ತಾವು ಬೇಗ ಎದ್ದರೂ, ನನ್ನ ನಿದ್ದೆಗೆ ಭಂಗ ಬರದಂತೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ 'ದಿವಾನ್‌ಖಾನೆಯ ಅಂದಚೆಂದ' ನಾಯಕಿಯಂತೆ ಮನೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ನಾಯಕನಂತೆ ನನ್ನ ಸ್ವಭಾವ. ಮನೆ ಕೊಳಕಾಗಿರದೆ, ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಪರಿಸರ ಇದ್ದರೆ ಸಾಕು ಎಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಬೇಕಿದ್ದರೆ, ಮನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿಡಲು ನನ್ನ ಅಭ್ಯಂತರವೇನಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ವಾಕಿಂಗ್‌ನಂತೆ, ಅವರು ಆಗಾಗ ಮನೆ ಕ್ಲೀನ್ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಮಕ್ಕಳು ದೂರವಿರುವುದರಿಂದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವಿಬ್ಬರೇ. ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ಓದು-ಬರಹ-ಪತ್ರಿಕಾ ಪಠಣ ಇಲ್ಲವೇ ಫೋನಿನಲ್ಲಿ ಮಾತುಕತೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗಿರುವ ನನಗೂ ಗಮನ ಕೊಡಿ, ಕರುಣೆ ತೋರಿಸಿ ಎಂದು ಜಗಳವಾಡುತ್ತೇನೆ. ಏನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಪಾಪ, ಕೆಲಸದ ಒತ್ತಡ ಎಷ್ಟಿದೆಯೆಂದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಉಂಟು. ಆಗಲೂ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಬರೆಯಿರಿ, ಈಗ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಿ ಎಂದು ಜಗಳವಾಡುತ್ತೇನೆ. ಏನೇ ಮಾಡಿದರೂ ಗೋರ್ಕಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಮಳೆ ಸುರಿದಂತೆ....

ಆದರೆ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಬೇಸರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲೇ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಮ್ಮ, ತಮ್ಮಂದಿರನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇವರ ಹೆಗಲ ಮೇಲೇರಿದ್ದರಿಂದ, ತಾಳ್ಮೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕೋಪ ಬಂದರೂ ಬಹುಬೇಗ ಸಮಾಧಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಷ್ಟವೂ ಮೊದಲು ಸಾಕಷ್ಟಿತ್ತು. ಬರೆಯಲುಕುಳಿತರೆ ಹಣದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಕಾಗದದ ಚೂರುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನ ಹೆಚ್ಚಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾನಾಗಲಿ, ಮಕ್ಕಳಾಗಲಿ ಇವರಿಗೆ ಹಣದ ಮುಗ್ಗಟ್ಟು ಉಂಟಾಗುವ ರೀತಿ ಯಾವುದೇ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗ ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸಬಹುದು.

ಇವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಘಟನಕಾರರೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೊಡನೆ ಸಕ್ರಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸದಾ ಬ್ಯುಸಿಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದು, ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಅನೇಕರು ತಮ್ಮ ಬರಹವನ್ನು ಓದಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯ ತರುತ್ತಾರೆ. 'ಸಮಗ್ರ ಓದು' ಇವರದಾದುದರಿಂದ, ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರಿಂದ, ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇವರ ಬಿಡುವಿನ ಬಹುಪಾಲು ಸಮಯ ಇತರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವುದರಲ್ಲೇ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತೆ.

ತಮ್ಮದೇ ಪುಸ್ತಕದ ಬರವಣಿಗೆಗೆ - ಆಯ್ಕೆಯ ಓದಿಗೆ ಸಮಯ ಸಿಗುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ವಾಗ್ಮಿಯೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಕರೆಯುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಜಾಸ್ತಿ. ಅವರ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಆಮೇಲೆ ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸಮಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಲು ಹೆಣಗುತ್ತಾರೆ. ವರುಷದ ಮುನ್ನೂರ ಅರವತ್ತೈದು ದಿನಗಳೂ ಹೀಗೇ ಆಗುವುದು. ನಾನೂ ಈಗ ಬೇಸರಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ನನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಮಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಣತನವನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದೇನೆ.

ಅಕ್ಕ ತಮ್ಮಂದಿರು, ಬಂಧುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ಇವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯ; ನನಗೂ ಸಹ. ಆಗಾಗ್ಗೆ ಏನಾದರೂ ನೆಪ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಊಟ ಮಾಡುವುದಿರಲಿ, ಮಾತನಾಡಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟ ಹಾಗಿರುವಾಗ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸಂತೋಷವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತೇವೆ. ಬಂಧು-ಮಿತ್ರರಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಅವರವರಲ್ಲೇ ತಲೆದೋರಿದಾಗ, ಅದು ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದು ಹೆಮ್ಮರವಾಗದಂತೆ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಚಿವುಟಿ ಹಾಕಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸೌಹಾರ್ದಯುತವಾಗಿರುವಂತೆ ಮನಃಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನ ಕಡಿಮೆ ಎಂದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಸ್ವಂತ ಮನೆಯನ್ನು ತಡವಾಗಿ, ನಗರದ ಹೊರವಲಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದೆವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಓಡಾಟಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ತೊಂದರೆಯೇ. ಚಿಕ್ಕ ಮಗಳೂ ಕೂಡ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ, ಅವಳ ಓಡಾಟಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆ ಆಗದಂತೆ ಪೇಯಿಂಗ್ ಗೆಸ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ವಾರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಎರಡು ದಿನವಿರುತ್ತಾಳೆ. ಮೊದಮೊದಲು ತುಂಬಾ ಬೇಸರಪಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಈಗ ನಾನೂ ಸಹ ನನ್ನ ಗಂಡನಂತೆ ಬದುಕನ್ನು ಪಾಸಿಟಿವ್ ಆಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈಗೀಗ ಬದುಕು ಸುಂದರ ಅನಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಕೆ.ಎಸ್.ನ ಅವರ 'ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿ' ಯಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಣ್ಣ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಸಂತೋಷಪಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಮನೆ ನಗರದಿಂದ ದೂರವಾದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಗದಂತಹ ಶುದ್ಧ ಹವೆ (ಜ್ಞಾನಭಾರತಿಯ ಧನ್ವಂತರಿ ವನ, ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದೆ) ಮನೆಯೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಸೂರ್ಯೋದಯ, ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ ಕಾಣುವ ಭಾಗ್ಯ (ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮನೆಗಳಾಗಿಲ್ಲ) ಆಗುಂಬೆಯ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದಷ್ಟು ಚೆಂದ ಎನಿಸುವ ದೃಶ್ಯ ನನಗೆ ದಿನನಿತ್ಯವೂ ಕಾಣಬರುತ್ತಲಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಮಳೆಗೆ ಏಳುವ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ, ಧಾರಾಕಾರ ಸುರಿವ ಮಳೆಯ ಚೆಲುವು, ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮಂಜು ಮುಸುಕಿದ ವಾತಾವರಣ, ಬಿಸಿಲು ಮಳೆಯ ಆಟದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು ಅಬ್ಬಾ! ಎಂತಹ ಚಂದ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡುವ ಹಾವು (ಗೋಧಿನಾಗರ ಹೆಚ್ಚು, ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪವೂ ಉಂಟು. ನಮ್ಮ ಮನೆ ನಾಗರಬಾವಿ ಮತ್ತು ನಾಗದೇವನಹಳ್ಳಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದೆ.) ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಹಾವು ಹುತ್ತದಿಂದ ಹೊರಬಂದು

ನಮ್ಮ ಬಡಾವಣೆಯ ಯಾರ ಮನೆಗಾದರೂ ಹೊಕ್ಕಿತೆಂದರೆ ನನಗೆ ಬುಲಾವ್ ಶತಸಿದ್ಧ. ಹಾವು ಹಿಡಿಯಲು ಅಲ್ಲ- ಆ ಮನೆಯವರಿಗೆ ಧೈರ್ಯ ಹೇಳಿ, ಹಾವನ್ನು ಕೊಲ್ಲದಂತೆ ಜಾಗ್ರತೆ ವಹಿಸಿ, ಹಾವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವವರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿಸಿ ಕಾಡಿನೊಳಗೆ ಬಿಡಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಹಾವು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಎದುರಿಗಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಗಿಳಿ, ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಹೆಸರು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಹಕ್ಕಿ, ನಾನಾ ತರಹದ ಚಿಟ್ಟೆ ಹುಳು ಹುಪ್ಪಟೆಗಳು, ಕಾಣುತ್ತವೆ. ನಡುರಾತ್ರಿಯ ನಿಶ್ಯಬ್ಧವಾಗಿರುವಾಗ ಎರಡೊ-ಮೂರು ಬೂದುಬಣ್ಣದ ಮೊಲಗಳು ಮನೆ ಎದುರು ಪಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನಾಟವಾಡುವುದು ಮುಂಗುಸಿ ಓಡಾಡುವುದು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಂಬಲಿಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟ ಅಲ್ಲವಾ? ಜ್ಞಾನಭಾರತಿ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ನೇರಳೆ, ಬಿಳಿ ಮುಂತಾದ ಹೂಗಳು ತುಂಬಿದ್ದ ಮರಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಚೆನ್ನ. ಮರದ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡದೊಡ್ಡ ಹೂಗಳಿದ್ದರೆ, ಕಾಲಡಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ರವಿಕೆ (ಬ್ಲೌಸ್) ಬಟ್ಟೆಯ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಬಣ್ಣದಂತೆ, ಅನೇಕ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಸುಂದರ ಹೂಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇದೆಲ್ಲಾ ಗಮನಿಸುವ ಸುಂದರ ಮನಸ್ಸು ನಿಮಗಿರಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ

ಚಂದ್ರನಿರುವ, ಚಂದ್ರನಿಲ್ಲದ ಆಕಾಶ, ನಕ್ಷತ್ರದಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಆಕಾಶ, ಬಿಳಿ ಮೋಡ, ಕರಿಮೋಡಗಳ ಆಗಸ- ಹೀಗೆ ತರಾವರಿ ಆಕಾಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನೆ ಕಿಟಕಿಯಿಂದಲೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದೆಲ್ಲಾ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಒಳಗೆ ಮನೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಖಂಡಿತಾ ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾತ್ರಿ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಸುರಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಬೀದಿ ದೀಪಗಳು ಹತ್ತದೇ ಇರುವಾಗ ಜ್ಞಾನಭಾರತಿಯ ಮರಗಳ ನಡುವಿನ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುತ್ತು ಹೋಗಿಬರುವ ಅನುಭವ ಇದೆಯಲ್ಲಾ, ಓಹ್ ! ಎಷ್ಟು ಚೆಂದ ! ನನಗೆ ಇಷ್ಟವೆಂದು ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಇಂಥ ರೌಂಡ್ಸ್ ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ನೆರಳು-ಬೆಳಕಿನಾಟದಂತೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲಿನ ಕಷ್ಟಗಳು ಈಗ ದೂರವಾಗಿವೆ. ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ತೊಯ್ದಾಡುವ ನೆರಳಿನಂತೆ ಅಸಮಾಧಾನಗಳು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಸುಳಿದಾಡಿದರೂ ಅದನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿ ಇವರ ಬೆಚ್ಚಗಿನ ಪ್ರೀತಿಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಹೆಸರು 'ರಸ್ನಿ ಮನೆ', ನನ್ನನ್ನು ಇವರು ರಸ್ನಿ ಎಂದೇ ಕರೆಯುವುದು. ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ರಸ್ನಿ ಮನೆಯಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಸುಂದರ ಮನೆ, ಬದುಕನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ನನ್ನ ಗಂಡನಿಗಿಂತ ನಾನೇನು ಕಡಿಮೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಏಳೇಳು ಜನ್ಮಕ್ಕೂ ಇವರೇ ನನ್ನ ಗಂಡನಾಗಲಿ ಎಂದು ದೇವರನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಾದರೂ (ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮ ಅಂತ ಇದ್ದರೆ) ಅವರಿಗೆ ಅನುರೂಪಳಾದ, ಇಷ್ಟವಾದ ಒಂದೇ ಮನೋಭಾವದಿಂದ, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಗಾತಿ ದೊರಕಲಿ ಎಂದು ನನ್ನ ಅಂತರಾಳದ ಹಾರೈಕೆ. ಆ ಸಂಗಾತಿ ನಾನೇ ಏಕಾಗಿರಬಾರದು, ಅಂತ ಒಂದು ದೂರಾಲೋಚನೆ ಕೂಡ ಇದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಬಾಳಿನ ಪಯಣದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ಕಡೆ ತನಕ ನಾನಿರುವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಈ ಸಾಲನ್ನೇ ಗುನುಗುನಿಸುತ್ತಾ, ಅವರೇಕಾಳಿನ ಅಕ್ಕಿತರಿ ಉಪ್ಪಿಟ್ಟು ಮಾಡಲು ಅಡುಗೆ ಮನೆಯತ್ತ ಹೊರಟಿದ್ದೇನೆ.

My Dad

-Sahana Guruprasad

My first memory of my father is of seeing him sitting in the middle of our library surrounded by his books. It was always a matter of great amazement and a little amusment that anyone was willing to read books without being forced to. I and my sister were at an age when books meant text books and reading was a torture. It was a punishment that kept us away from all the fun things we wanted to do. Mom used to send us to study in dad's library so that dad could keep an eye on us while we studied. we would always bury our faces behind our text books and go to sleep. Unlike mom who seemed to have eyes at the back of her head, Dad never seemed to notice. He was in a world of his own amidst all his books. It was hard for us to believe that something could be so interesting to him that he would forget to check up on us especially since he was so strict about us studying well. Looking back, I think this was the main reason for my curiosity about books and this intial curiosity has metamorphosed into a deeper and still - persisting love -affair. All those books with their secrets just waiting to be discovered became an integral part of my daily life.

Dad never seemed to get tired of reading. He would almost never be without a book. I remember even while taking me to dentist he would carry a book so that he could read while waiting for me to finish.I think it took me sometime to realize that reading was more than a hobby to him. It was his passion. Our dad encouraged both my sister and me to read all kinds of books, never to be limited by the kind of books we read or by the language. Comics, novels, Mythology, philosophy and even the daily newspaper we would read it all. Dad taught us that we could learn something from every book we read. But more importantly, he

...owed that reading could be fun, relaxing and at the same time the best teacher to anyone could have.

Dad has been very meticulous in his preparation for his writings. He never goes to a speech without his notes .He would read all the books on the subject or the author he was speaking about and carry his points on small sheets of paper neatly stapled. He would sometime work overnight get up at 3 or 4 in the morning to complete his articles on time. but usally after getting at least 5-6 calls from the harried publishers reminding him the articles were due. Unlike in the movies where the writer is a poor guy romaing the street looking for someone to publish his writings, there seems to be no dearth to the publishers who want to publish dad's writings.

Writing is said to be a very lonely job but I think dad has always recognized what an invaluable companion mom has been to him during his journey. Whether it is to remind him take his notes to his lectures, waking up with him at 3 in the morning or reading his first drafts and critiquing his work or attending those countless social gatherings to which he keeps getting invited, she is there with him every step of the way. Nothing is sent to the publishers without mom having the first read. May be she didn't really understand the nucaces of writings or about art of critcism but she instinctively Knows when dad isn't at his best. She was and is his best critic and sets standards for him. Over the years they have evolved together as a team and I think as time went by mom learnt the technical aspects of writing as well. This is proven by the fact that dad is now urging her to take up writing as well.

Dad to us has always been a family man first and a writer later. He would make sure that he attended all our school functions and plays and encourage us in every new hobby we took up. He was a very involved father. But our complaint now is that we think dads favourite "person" in the family is our pet dog Leo. I remember that he wasn't too enthusiatic about the idea of a dog at home. We already had about 3-4 cats and numerous kittens and many wires chewed out in the house. But he had promised me a dog if I got above 90% and he always kept his promise. When we first got Leo, he was tiny, thin and ugly looking dog. Atleast that's what my dad said. I think he was hoping we would quickly tire of Leo and send him away. But soon Leo was the darling o. the family and even dad couldn't resist his charm for long. slowly Leo won him over and now he's dad firm favorite. He is spoilt silly by dad

and gets away with everything . Dad likes nothing better than to show Leo and his tracks off in front of his friends. Its like watching an indulgent father with his kid.

Another thing dad has always enjoyed is good food. Though not really a foodies he loves his meals. Eating for him is something to be relished not just a chore to be done and over with. Dinner times in our house are a family get-together. Mom cooks excellent multi cuisine food according to each of our taste and all of us eat together. Eating out was something we did at least twice a month. Dad never lost an opportunity to try out the lastest cusiines and we would be treated in all the new hotels. Of course he would be the designated "dustbin" having to eat what we did't like or couldn't finish. But at the end of the day dad liked nothing better than his south Indian fare prepared by mom at home. In spite of his love of food, have almost never seen dad in the kitchen. He was always one of those people who couldn't even boil water, but lately he has been learning cooking under mom. He loves experimenting in the kitchen and as with everything else adds a flavor of his own to every dish. The results have been very interesting and on the rare occasions excellent.

Not many people know about dads famous temper. He is impossible to talk to when he is angry. However to his credit he ensures we never take an argument to bed. Soon after every fight, he always made up with us and all would be forgiven and fotgotten. The rule applied to everyone in the house. Whenever my sister and I fought, which was often, we had to apologized to each other and make up. Usally the peace lasted till we were out of sight of dad and we would be back to square one but I think we did learn the message.

Dad has always been a great teacher. Whether in teaching us the values of life or teaching Kannda in his college, I think he puts his soul into his teachings. Many students have said that dad has made a impact on many of their lives and influenced them in many ways. This is evident from the huge number of students who have kept in touch with him long after passing out and many have even become our family friends. I think he is unique in the fact that he is popular with all his students whether they are rank students or dropouts. I have seen students from all professions and all ages greeting my dad with respect when we meet them, years after they had graduated.

Dad has always encouraged us to try new things and choose our

own path in everything we do. Whether it was education, choice of course, college clothes and even life partner, we were always allowed the choice. There were always advices and encouragement but never any interference. Dad always tried to be our friend and he says literature taught him that. We were free to voice our opinions on any subject. We would have discussions and debates about anything and everything -Gandhism, teenage problems, feminism or even religion. During festivals, Dad taught us the meaning behind each ritual andwould never allow us to follow anything blindly. Reasoning and questioning were two qualities we were encouraged to develop.

I think the most important thing dad showed us was that you could do all that you desired without compromise. He is a great dad, a wonderful husband, an inspiring teacher and an awesome critic. He is all these people and it isn't that these personalities are exclusive of each other. There are times he would sit down to write an article and end up calculating the finances of the house or stop writing while in the middle of an article to get something for mom for her kitchen. He would be cleaning our house while thinking of the best way to finish his writing. Many times returning from his numerous funtions and felicitations he would stop on his way home and pick up ice cream for us or food from our favourite resturant. He was never cut off us while he was writing; He was still accessible to us and would still patiently answer all our questions. He could be a writer and a dad at the same time without compromising on either role.

As kids having a father who was a writer meant lots of people calling/coming to invite him to functions, endless phone calls from publishers remainding that the deadline for the article was due, the fruit baskets from all the functions and the fights for the occasional gifts that we liked from all the things given to him. It took us some time to realize he wasn't just an orator being invited to functions but was an important writer. And maybe a lilttle longer to relaize that he was an important voice in the kannada Literary scene and that we weren't the only ones listening to what he had to say. It is a matter of great pride to us that our dad is a writer. The fact that what if he writes is read by many people and also the responsibility he has to shoulder as a critic and a voice for Kannda literature. This has increased our respect and appreciation for him manifold.

ಅನುಬಂಧಗಳು

ಅನುಬಂಧ -1

ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ

ಬದುಕು -ಬರಹ

ಹುಟ್ಟಿದ ದಿನಾಂಕ	:	5 ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 1953
ಊರು	:	ನರಹಳ್ಳಿ, ಮೇಲುಕೋಟೆ ಹೋಬಳಿ ಪಾಂಡಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕು, ಮಂಡ್ಯಜಿಲ್ಲೆ
ತಂದೆ	:	ಶ್ಯಾ। ಶಿವರಾಮಯ್ಯ
ತಾಯಿ	:	ಶ್ರೀಮತಿ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ
ಪತ್ನಿ	:	ಶ್ರೀಮತಿ ರಜನಿ
ಮಕ್ಕಳು	:	ಸಹನಾ ಗುರುಪ್ರಸಾದ್ ಸ್ನೇಹ
ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ	:	ಬಿ ಎ (ಆನರ್ಸ್) ಕನ್ನಡ 1973 ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಥಮ ರ್‍ಯಾಂಕ್ ಎಂ.ಎ. (ಕನ್ನಡ) 1975 ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಥಮ ರ್‍ಯಾಂಕ್. ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ಚಿನ್ನದ ಪದಕ ಪುರಸ್ಕಾರ 'ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ' ರಾಜ್ಯಪ್ರಶಸ್ತಿ -1973 ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವೇತನ ಪುರಸ್ಕಾರ ಪಿ ಎಚ್ ಡಿ ಪದವಿ 1992

ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
'ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಎಸ್‌ನ ಕಾವ್ಯ-
ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ '

ವೃತ್ತಿ : ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ ಕಾಲೇಜು

ನಿರ್ದೇಶಕರು
ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ ಕಾಲೇಜು

ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು
ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ ಕಾಲೇಜು
ಬೆಂಗಳೂರು

ವಿಳಾಸ : 'ರನ್ನಿಮನೆ' 788 ಕಲ್ಯಾಣ್ ಹೌಸಿಂಗ್ ಸೊಸೈಟಿ
ಲೇಔಟ್, ಭುವನೇಶ್ವರಿ ನಗರ, ಜ್ಞಾನಭಾರತಿ ಅಂಚೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು-560 056
ದೂರವಾಣಿ 080-28482877

ಕೃತಿಗಳು : **ವಿಮರ್ಶೆ**
ಅನುಸಂಧಾನ
ನವ್ಯತೆ
ಇಹದ ಪರಿಮಳದ ಹಾದಿ
ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ
ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ- ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ರೂಪಕ
ಅನಕೃ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ನೆಲಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪಥ

ಅನುವಾದ

ಸಿಂಗರ್ ಕತೆಗಳು
(ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ಐಸಾಕ್ ಭಾಷೆವಿಕ್ ಸಿಂಗರ್‌ನ ಕತೆಗಳು ಅನುವಾದ)
ಮಾರ್ಕ್ವೆಜ್ ಕತೆಗಳು
(ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ಗೇಬ್ರಿಯಲ್ ಗಾರ್ಸಿಯಾ ಮಾರ್ಕ್ವೆಜ್ ಕತೆಗಳ ಅನುವಾದ)
ಕಡಿದಾದ ಹಾದಿ (ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ಆಂದ್ರೆಜೀದ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನುವಾದ)

ಸಂಕೀರ್ಣ

ಕೆಎಸ್‌ನ : ನುಡಿಮಲ್ಲಿಗೆ
(ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಸಂದರ್ಶನ ಕೃತಿ)

ಸಂಪಾದಿತ

ಕ್ರಿಸ್ತಾಂಜಲಿ (ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕೊಡಸೆ ಅವರೊಂದಿಗೆ)
1982ರ ವಿಮರ್ಶೆ (ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಗಾಗಿ)
ಹೊಸಹೆಜ್ಜೆ (ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಅವರೊಂದಿಗೆ)
ಕಥನ ಕವನಗಳು (ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ)
ಸಂಗ್ರಹ ಷಟ್ಪದಿ (ಎಂವಿ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರೊಂದಿಗೆ)
ಅಪೂರ್ವ (ಎಂ. ವಿ. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ)

ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗೌರವ : ವಿ. ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ
ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಪ್ರಶಸ್ತಿ
ಆರ್ಯಭಟ ಪ್ರಶಸ್ತಿ
ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ
ವಿಶ್ವಮಾನವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ
ಆದರ್ಶ ಸಾಹಿತ್ಯರತ್ನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

ಅನುಬಂಧ -2

ಲೇಖಕರ ವಿಳಾಸಗಳು

1. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ
ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ನರಸಿಂಹರಾಜ ಕಾಲೋನಿ
ಬೆಂಗಳೂರು – 560 056

2. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ
ಮನೋರಮಾ ಭಟ್
(ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರ ಸೊಸೆ)
ಸೌಗಂಧಿಕಾ, ಉರ್ವಸ್ಟೋರ್ಸ್
ಮಂಗಳೂರು–575 006

3. ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ
ಶ್ರೀಮತಿ ಶಾಂತ ಕೆ.
ನಂ. 46, ಡಾ. ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ ರಸ್ತೆ
ಬಸವನಗುಡಿ
ಬೆಂಗಳೂರು– 560 004

4. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್
ಡಾ. ವಿ. ವಸಂತಶ್ರೀ
ಕಾರ್ಯವಾಹಕ ಧರ್ಮದರ್ಶಿ
ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ ಟ್ರಸ್ಟ್

ಗವೀಪುರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು- 560 004

5. ಕುವೆಂಪು
ತಾರಿಣಿ ಚಿದಾನಂದ
ನಂ. 3004, 'ಉದಯರವಿ'
5ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, 12ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ
ವಾಣಿವಿಲಾಸಪುರಂ
ಮೈಸೂರು-570 002

6. ತೀನಂಶ್ರೀ
ಟಿ.ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ
53/ಇ, 1ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಮೂರನೇ ಹಂತ
4ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಬನಶಂಕರಿ 3ನೇ ಹಂತ
ಬೆಂಗಳೂರು- 560 085

7. ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ
'ಜಾನಕಿ' 14/ ಎ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ
ನವೋದಯ ನಗರ
ಧಾರವಾಡ - 580 070

8. ಎಲ್. ಎನ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್
11, 'ಪಾರಿಜಾತ' 5ನೇ ಕ್ರಾಸ್
2ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಜೆ. ಪಿ. ನಗರ
ಬೆಂಗಳೂರು- 560 078

9. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ
ನಂ. 867, ಚೈತ್ರ, 18ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ
ಬನಶಂಕರಿ 2ನೇ ಹಂತ

ಬೆಂಗಳೂರು– 560 070

10. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ
ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮೆಮೊರಿಯಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್
ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿ ಕ್ರಾಸ್
ಧಾರವಾಡ –580 003

11. ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ
ಕೆ. ವಿ. ಅಕ್ಷರ, ಹೆಗ್ಗೋಡು
ಸಾಗರ
ಶಿವಮೊಗ್ಗ – 577 417

12. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ
'ಸುರಭಿ' ನಂ 498, 6ನೇ ಎ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ
ಆರ್‌ಎಂವಿ 2ನೇ ಹಂತ, ಡಾಲರ್ಸ್ ಕಾಲೋನಿ
ಬೆಂಗಳೂರು –560 024

13. ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕ
ನಂ 487, 'ಪ್ರೀತಿ'
ಕುವೆಂಪುನಗರ, ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಹಿಂದೆ
ಮೈಸೂರು – 560 078

14. ಸಿ. ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್
ನಂ. 1002, ಶೋಭಾ ಟ್ಯುಲಿಪ್
24ನೇ ಮೈನ್, ಜೆ. ಪಿ. ನಗರ, 6ನೇ ಹಂತ
ಬೆಂಗಳೂರು –560 078

15. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ
'ಸರೋಜ', ನವೋದಯನಗರ
ಧಾರವಾಡ – 580 003

16. ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ
ವಿಭಾಗೀಯ ಕಚೇರಿ, ಎಲ್‌ಐಸಿ
ಉಡುಪಿ – 576 101

17. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ
ನಂ. 275, 'ಸಂವೇದನೆ' 11ನೇ ಬಿ ಕ್ರಾಸ್
ಜೆ. ಪಿ. ನಗರ ಎರಡನೇ ಹಂತ
ಬೆಂಗಳೂರು – 560 078

18. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್
ನಂ.7, ಶ್ರೀಮಾತಾ, 15ನೇ ಕ್ರಾಸ್
5ನೇ ಫೇಸ್, ಜೆ. ಪಿ. ನಗರ
ಬೆಂಗಳೂರು –560 078

19. ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ
ನಂ. 329, 'ಗೌರಿ' ಡಿಯೋ ಮಾರ್ವೆಲ್ ಕಾಲೋನಿ
ಅನಂತಪುರ ರಸ್ತೆ ಯಲಹಂಕ
ಬೆಂಗಳೂರು– 560 064

20. ಬಿ. ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ
ನಂ. 509, 16ನೇ ಮ್ಯೆನ್, ಶ್ರೀನಗರ
ಬನಶಂಕರಿ ಮೊದಲ ಹಂತ
ಬೆಂಗಳೂರು –560 056

21. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ
'ರನ್ನಿಮನೆ' 788
ಕಲ್ಯಾಣ್ ಹೌಸಿಂಗ್ ಸೊಸೈಟಿ ಲೇ ಔಟ್
ಭುವನೇಶ್ವರಿನಗರ, ಜ್ಞಾನಭಾರತಿ ಅಂಚೆ

ಬೆಂಗಳೂರು-560 056

22. ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್
ಶ್ರೀಮತಿ ಗಿರಿಜಾ ನಾಗರಾಜ್
ನಂ. 59, 38/1
ಜಯನಗರ ಸೊಸೈಟಿ ಲೇಔಟ್
2ನೇ ಹಂತ, ಪದ್ಮನಾಭನಗರ
ಬೆಂಗಳೂರು-560 070

23. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು
ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಭಾಗ, ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಶಂಕರಘಟ್ಟ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ

24. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ
ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ 583 276
ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ

25. ಜಿ. ಎನ್. ರಂಗನಾಥರಾವ್
266, 'ಸ್ನೇಹ' 3ನೇ ಫೇಸ್
8ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಕೋರಮಂಗಲ
ಬೆಂಗಳೂರು -560 095

26. ಬೈರಮಂಗಲ ರಾಮೇಗೌಡ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಲೇಜು, ಕೃಷ್ಣರಾಜಪುರಂ
ಬೆಂಗಳೂರು

27. ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ
ಆದಾಯ ತೆರಿಗೆ ಕಮೀಷನರ್, ಆದಾಯ ತೆರಿಗೆ ಇಲಾಖೆ
ತುರಾಬಾಯಿ ಪಾರ್ಕ್ ಏರಿಯಾ
ಕೊಲ್ಲಾಪುರ

28. ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ
ಸಂಕಲ್ಪ, ನಂ. 30, ಪುಷ್ಪಗಿರಿನಗರ
ಹೊಸಕೆರೆ ಹಳ್ಳಿ, ಬನಶಂಕರಿ 3ನೇ ಹಂತ
ಬೆಂಗಳೂರು– 560 085

29. ಸಿ. ಆರ್. ಸಿಂಹ
'ಗುಹೆ' ನೂರಡಿ ರಿಂಗ್ ರಸ್ತೆ
ಬನಶಂಕರಿ 3ನೇ ಹಂತ
ಬೆಂಗಳೂರು–560 085

30. ಎನ್. ಎಸ್. ತಾರಾನಾಥ
19, 'ರಾಮಲೀಲಾ' ಮೊದಲನೇ ಕ್ರಾಸ್
ಗಂಗೋತ್ರಿ ಬಡಾವಣೆ, 2ನೇ ಹಂತ
ಮೈಸೂರು– 570 009

31. ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ

32. ಎಸ್. ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ
ನಂ. 123, ದೀಪ್ತಿ ಅಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್
ಎಫ್–2, ಮೊದಲನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ

ಕಿಲೋಸ್ಕರ್ ಕಾಲೋನಿ, ಬಸವೇಶ್ವರನಗರ
ಬೆಂಗಳೂರು -560 079

33. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ
ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ- 577 531
ಚಿತ್ರದುರ್ಗಜಿಲ್ಲೆ

34. ರಜನಿ ನರಹಳ್ಳಿ
'ರನ್ನಿ ಮನೆ' 788
ಕಲ್ಯಾಣ್ ಹೌಸಿಂಗ್ ಸೊಸೈಟಿ ಲೇಔಟ್
ಭುವನೇಶ್ವರಿ ನಗರ, ಜ್ಞಾನಭಾರತಿ ಅಂಚೆ
ಬೆಂಗಳೂರು - 560 056

35. ಸಪನಾ ಗುರುಪ್ರಸಾದ್
ನಂ 768, 28ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ
ಬಿಟಿಎಂ ಲೇಔಟ್ 2ನೇ ಸ್ಟೇಜ್
ಬೆಂಗಳೂರು-560 076

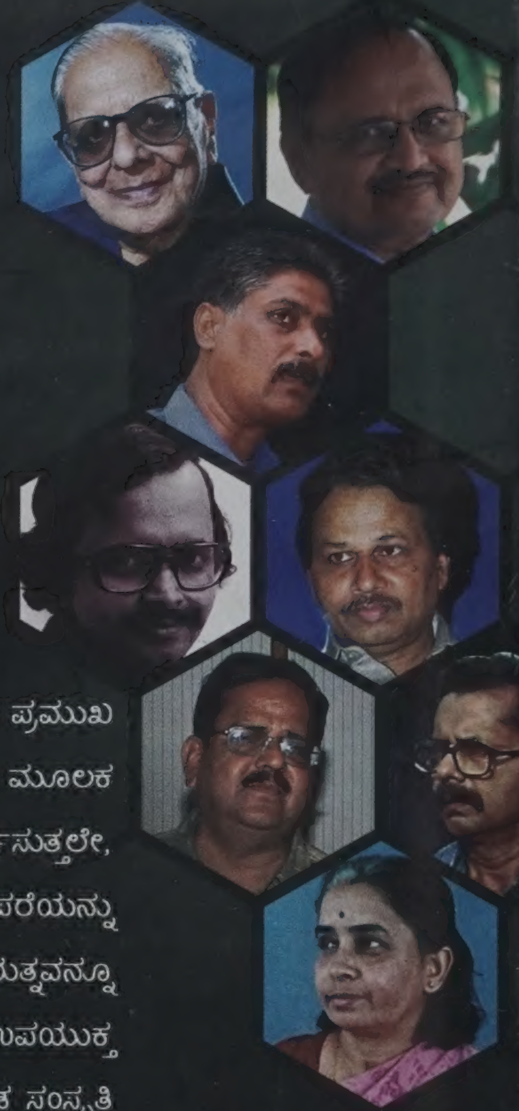
36. ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಕೊಡಸೆ
ನಂ 45, ಕೊಡಚಾದ್ರಿ, 2ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ
ನ್ಯೂಬ್ಯಾಂಕ್ ಕಾಲೋನಿ, ಕೋಣನಕುಂಟೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು - 560 062

ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕೊಡಸೆ

ಸಂಪಾದಕರು

ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ ಹೊಸನಗರ ತಾಲೂಕಿನ ಹುಂಚ ಹೋಬಳಿಯ ಕೊಡಸೆ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಜನನ (25ನೇ ಏಪ್ರಿಲ್ 1953). ರೈತಕುಟುಂಬದ ಮೊದಲ ಪೀಳಿಗೆಯ ಅಕ್ಷರಸ್ಥ. ರಿಪ್ಪನ್ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೈಸ್ಕೂಲು ಮುಗಿಸಿ ಉಚಿತ ವಸತಿ ಸೌಲಭ್ಯ ಇದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಮುಂದಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬಂದವನಿಗೆ ರೇಣುಕಾಚಾರ್ಯ ಕಾಲೇಜು (ಪಿಯುಸಿ),ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜು (ಬಿ. ಎ-ಆನರ್ಸ್, 1973) ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ (ಎಂ. ಎ. -1975) ಗಳಿಸಲು ಅವಕಾಶ. ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಿರುದ್ಯೋಗದ ನಂತರ ಪ್ರಜಾವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರಕರ್ತನಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆ. 1978 ರಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಸಂಪಾದಕ. ಹಿರಿಯ ಉಪಸಂಪಾದಕ, ಮುಖ್ಯ ವರದಿಗಾರ, ವಿಭಾಗ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ, ಸಹಾಯಕ ಸಂಪಾದಕನ ಹುದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಣೆ. ವರದಿಗಾರನಾಗಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಮೈಸೂರು ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ಅನುಭವ. ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದಲ್ಲಿನ ಅನನ್ಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಮಂಗಳೂರಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಂದೇಶ ಮಾಧ್ಯಮ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿದೆಸೆಯಿಂದಲೇ ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ಬರೆಯುವ ಹವ್ಯಾಸ. ಈಗಾಗಲೇ ನಾಲ್ಕು ಕಥಾಸಂಕಲನ, ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.





'ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿವೇಕ' ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುತ್ತಲೇ, ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಪರಾಮರ್ಶನ ಕೃತಿಯಾದ ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಹುಡುಕಾಟದ ಹಾದಿಯಾಗಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.



ಸುಮುಖ ಪ್ರಕಾಶನ

ನಂ. 174ಇ/28, 1ನೇ ಮಹಡಿ, 1ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಮಾಗಡಿ ರಸ್ತೆ ಟೋಲ್‌ಗೇಟ್,
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-23. ದೂ: 23118585, 98442 78792.

ರೂ. 325/-